

संस्कृत काव्य-शास्त्र में ध्वनिकार
के
पूर्ववर्ती आचार्यों के रसविषयक-सिद्धान्त

[इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी० फिल्० उपाधि हेतु प्रस्तुत]

शोध-प्रबन्ध

अनुसन्धात्री
पूनम राय

निर्देशिका

डॉ० (श्रीमती) किश्वर जर्बों नसरीन

प्रवक्ता

संस्कृत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, इलाहाबाद



संस्कृत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद
१९९२

भूमिका

=====

अनुभूति का जन्म मानवप्राणी के साथ ही हुआ है । प्राणी का अन्तर्जात अस्ख्य अनुभूतियों एवं मानव वृत्तियों का ही एक विशाल कोष है । अनुभूति ही जीवन है । काव्यशास्त्र एवं मानस शास्त्र दोनों का मूल लक्ष्य जीवन का अध्ययन करना ही है । अतः दोनों जीवन के ही शास्त्र हैं । मनोविज्ञान को आत्मा, मन, चेतना अथवा मानसिक प्रक्रियाओं का विज्ञान कहकर लक्षित किया गया है । जिस्से व्यक्ति के ज्ञानात्मक, भावात्मक तथा क्रियात्मक सभी प्रकार के तत्वों को इसके क्षेत्र के अन्तर्गत समावेश हो जाता है । काव्य शास्त्र में जिन विभिन्न भावनात्मक अनुभूतियों एवं चित्तवृत्तियों का विवेकन प्राप्त होता है, उनका विशुद्ध रूप काव्यात्मक होते हुए भी वे पर्याप्त रूप से मनोवैज्ञानिक आधारशिला पर आधुत प्रतीत होती हैं । संस्कृत काव्य शास्त्र में निरूपित रस संबंधी विवेकन मानव के भावनात्मक अनुभूतियों एवं चित्तवृत्तियों का ही विश्लेषण है ।

आरम्भ से ही साहित्यिक अभिरुचि होने के कारण स्नातकोत्तर उत्तरार्द्ध में साहित्य वर्ग का ही मैंने विशिष्ट अध्ययन विषय के रूप में चयन किया । इस एक सत्र के अध्ययन काल में ही मेरी रुचि संस्कृत काव्यशास्त्र की ओर विशिष्ट रूप से जागृत हुई । संस्कृत काव्यशास्त्र में भी रस-सिद्धान्त ने विशेष रूप से मेरा हृदयाकर्षण किया था । इसीलिए रस-सिद्धान्त के ही किसी पक्ष को लेकर नवीन दृष्टि से शोध कार्य में प्रवृत्त होने की मेरी इच्छा थी । सौभाग्य से परम श्रेया डा० के० जे० नसरुन ने 'संस्कृत काव्यशास्त्र में ध्वनिकार के पूर्ववर्ती आचार्यों का रस विषयक सिद्धान्त' इस मेरे मनोनुकूल विषय की उद्भावना कर सुरुचिपूर्वक शोध कार्य में प्रवृत्त होने के लिए प्रेरित

किया । उनके मीठे व्यवहार परन्तु लीखे विश्लेषण ने मेरे कठिन कार्य को सुलचिपूर्ण एवं बोधगम्य बना दिया । मैं उनके ऋण से उद्धृत तो नहीं हो सकती परन्तु फिर भी अपनी श्रद्धा एवं नमन अर्पित करती हूँ ।

प्रस्तुत शोध - प्रबन्ध के निर्बाध सम्पादन में परम पूज्य गुरुप्रवर प्रो० सुरेश चन्द्र पाण्डेय †अध्यक्ष, संस्कृत विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय‡ के वचनामृत का यत्किंचित आस्वाद करते हुए मैंने इस विषय में जो थोड़ी बहुत योग्यता अर्जित की उसके लिए उनके प्रति मैं हार्दिक आभार एवं कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ ।

इसी शृंखला में एक ऐसी कड़ी जो कि ज्ञान के धनी है ऐसे गुरुश्रेष्ठ प्रो० सुरेश चन्द्र श्रीवास्तव †भूतपूर्व अध्यक्ष, संस्कृत विभाग, इलाहाबाद विश्व - विद्यालय‡ के प्रति मैं अपना हार्दिक आभार प्रकट करती हूँ ।

इस शोध कार्य के सम्पादन में जिन गुरुजनों ने परम आत्मीयता एवं सद्भावना प्रकट की उन समस्त गुरुजनवृन्द के प्रति मैं अपनी कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ ।

पूज्य पितृमहाभाग से मिली मौलिक चिन्तन की प्रेरणा एवं मातृश्री से मिली भावनात्मक अभिप्रेरणायें मेरे शोध-प्रबन्ध के सफल सम्पादन में प्रेरणास्रोत बनीं । साथ ही विवाहोपरान्त परिवार के सहयोगात्मक परिवेश जिसमें ज्येष्ठ श्री पी० के० राय एवं श्रीमती उषा राय के प्रोत्साहन समस्त परिवार जनों, समस्त स्निग्ध सहयोगियों जिनके आशीर्वादों, शुभकामनाओं एवं प्रेरणाओं का सम्बल इस काल में मुझे मिलता रहा है, उन सबके प्रति मैं अपना हार्दिक नमन एवं कृतज्ञता ज्ञापन करती हूँ ।

शोध-कार्य को अन्तिम स्वरूप प्रदान करने में जिन महाभाग का विशेष सहयोग मिला वे हैं - डा० विजयकुमार राय {प्रवक्ता, राजनीति - विज्ञान विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय} । जिनके अपूर्व सहयोग एवं स्नेह की मैं आजीवन ऋणी रहूँगी, जिनके निरन्तर प्रोत्साहन से मैं यह शोध - प्रबन्ध प्रस्तुत करने में समर्थ हो सकी हूँ ।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में प्रयुक्त ग्रन्थों को उपलब्ध कराने में प्रयाग विश्वविद्यालय, गंगानाथ झा राष्ट्रीय संस्कृत संस्थान, अड़्यार लाइब्रेरी, मद्रास के पुस्तकालय विभाग में कार्यरत विभिन्न कर्मचारियों के प्रति मैं अपना आभार प्रस्तुत करती हूँ, जिसे मेरा कार्य निर्विकल सम्पन्न हो सका ।

अन्त के पूर्व छन्द में मैं कुशलतापूर्वक एवं गुणवत्ता पूर्वक इस शोध कार्य को टंकित करने हेतु श्री उमा शंकर पाल को मैं धन्यवाद अर्पित करती हूँ ।

'विद्या अपार निधि है' अतः विषय के प्रस्तुतीकरण में कुछ त्रुटियाँ अवश्य रह गई होंगी । विषय की व्यापकता, विपुलता एवं बहुरूपता को देखते हुए मेरा यह शोध-प्रबन्ध अत्यल्प एवं अत्यन्त न्यून प्रतीत होता है, तथापि मेरी इस सारस्वत समर्चना से संस्कृत साहित्य जगत को यदि कुछ भी परितोष मिलता है तो इसे मैं अपने जीवन की सबसे बड़ी उपलब्धि मानूँगी ।

अन्त में "त्वदीय वस्तु गोविन्द, तुभ्यमेव समर्पयामि" के अनुसार जिन कृपालु प्रभु की कृपा से यह कार्य निर्विकल सम्पन्न हुआ, उसे ही यह कृति समर्पित है । इसमें जो कुछ भी बन पड़ा है वह उनका कृपा प्रसाद है तथा जो कमियाँ हैं वह मेरी बालोचित्त बुद्धि का फल है ।

संस्कृत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद ।

सुरसरस्वतीसमुपासिका
सुनम राय
{ सुनम राय }

विषय - अनुक्रमणिका

प्रथम अध्याय

संस्कृत काव्य-शास्त्र में काव्य-स्वरूप

1-33

- ॥ 1 ॥ ध्वनिकार के पूर्ववर्ती आचार्यों का काव्य-स्वरूप सम्बन्धी विवेचन ।
 ॥ क ॥ आदिकाल से भरत
 ॥ ख ॥ भामह, ढण्डी, उद्भट, वामन एवं रुद्रट
 ॥ 2 ॥ ध्वनिकार के परवर्ती आचार्यों का काव्य-स्वरूप सम्बन्धी विवेचन ।
 ॥ क ॥ आनन्दवर्धन, भोज, कुन्तक, पण्डितराज जगन्नाथ, विश्वनाथ, मम्मट

द्वितीय अध्याय

- ॥ 1 ॥ ध्वनिकार के पूर्ववर्ती आचार्यों का कालक्रम निर्धारण
 ॥ क ॥ भरत
 ॥ ख ॥ भामह
 ॥ ग ॥ ढण्डी
 ॥ घ ॥ उद्भट
 ॥ उ-॥ वामन
 ॥ च ॥ रुद्रट
 ॥ छ ॥ भटलोत्त
 ॥ ज ॥ शंकर
 ॥ झ ॥ रुद्रभट
 ॥ ट ॥ ध्वनिकार आनन्दवर्धन

34-70

तृतीय अध्याय
=====

71-116

- ॥१॥ रस का स्वरूप
 ॥क॥ वेदों में रस का स्वरूप
 ॥ख॥ रामायण में रस का स्वरूप
 ॥ग॥ ध्वनिपूर्ववर्ती आचार्यों की रस-विषयक मान्यता
 ॥घ॥ ध्वनिपरवर्ती आचार्यों की रस-विषयक मान्यता

चतुर्थ अध्याय
=====

- ॥१॥ रस सामग्री
 ॥क॥ भाव
 ॥ख॥ स्थायी भाव
 ॥ग॥ विभाव
 ॥A॥ आलम्बन विभाव
 ॥B॥ उद्दीपन विभाव
 ॥घ॥ अनुभाव
 ॥च॥ सात्त्विक भाव
 ॥छ॥ संचारी भाव तथा उसके भेद

117-178

पंचम अध्याय
=====

- ॥१॥ रस संख्या
 ॥क॥ शृंगार रस
 ॥ ॥ सम्भोग शृंगार रस
 ॥ ॥ विप्रलम्भ शृंगार रस

179-234

- ॥ख॥ वीर रस
 ॥ग॥ कल्प रस
 ॥घ॥ रौद्र रस
 ॥च॥ हास्य रस
 ॥उ॥ भयानक रस
 ॥ज॥ अद्भुत रस
 ॥झ॥ वीभत्स रस
 ॥ट॥ प्रेयान रस
 ॥ठ॥ वात्सल्य रस
 ॥ड॥ भक्ति रस
 ॥ढ॥ शान्त रस

षष्ठ अध्याय
 =====

235 - 276

- ॥।॥ रस-निष्पत्ति
 ॥क॥ भट्टलोल्लट का रसनिष्पत्ति विषयक मत
 ॥ख॥ शंकर का रसनिष्पत्ति विषयक मत
 ॥ग॥ भट्टनायक का रसनिष्पत्ति विषयक मत
 ॥घ॥ अभिनवगुप्त का रसनिष्पत्ति विषयक मत

सप्तम अध्याय
 =====

- ॥।॥ साधारणीकरण
 ॥क॥ आदिकाल से भरत
 ॥ख॥ भामह, कण्ठी, उद्भट, वामन, रुद्रट
 ॥ग॥ ध्वनिकार, भट्टलोल्लट, शंकर तथा अभिनवगुप्त

277 - 323

अष्टम अध्याय
=====

॥१॥ रस का काव्य के अन्य तत्वों से सम्बन्ध

324-372

॥२॥ रस-गुण

॥३॥ रस-अलंकार

॥४॥ रस-रीति

॥५॥ रस-ध्वनि

नवम अध्याय
=====

उपसंहार

373 - 380

सहायक ग्रन्थ सूची

सहायक शब्द - सूक्ति सूची

प्रथम अध्याय

संस्कृत काव्य-शास्त्र में काव्य - स्वरूप

संस्कृत काव्यशास्त्र के इतिहास में काव्यशरीर और काव्यात्मा जैसे आलंकारिक शब्दों का महत्वपूर्ण स्थान है। ऋग्वेद मण्डल 7 वें सूत्र में वेद पुरुष के रूपक के आधार पर इसकी कल्पना की गई है। काव्य स्वरूप के प्रतिपादन में हमें प्राचीन काल से ही दो धाराएँ दिखाई देती हैं। व्यास, ढण्डी, जयदेव, विश्वनाथ एवं पण्डितराज प्रभृति आचार्य शब्द को काव्य मानते हैं, तो भरत, भामह, वामन, रुद्रट, आनन्दवर्धन, राजशेखर, कुन्तक, भोज, महिमभट्ट, मम्मट, हेमचन्द्र, ह्युयक, वाग्भट, विद्याधर इत्यादि आचार्य शब्द - अर्थ उभय की समष्टि को काव्य स्वीकार करते हैं।

भरतमुनि ने एक स्थल पर काव्य की ओर संकीर्ण करते हुए कहा है कि गूढ़ शब्द और गूढ़ अर्थ से रहित काव्य होना चाहिए। इससे इतना स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य शब्दार्थ समष्टि को काव्य मानने के पक्ष में हैं। ढण्डी की काव्य परिभाषा पर व्यास का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई देता है। व्यास के अनुसार अभीष्ट अर्थ को स्क्षिप में प्रकट कर देने वाले पद समूह को काव्य कहते हैं।

ऽवनिवर्णाः पदं वाक्यमित्येतद् वाङ्-मयं मतम् ।¹

स्क्षिपाद वाक्यमिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।²

ढण्डी भी इसी मत को स्वीकार करते हैं -

शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ।³

1- अ० पृ० 337/1

2- अ० पृ० 337/6

3- काद० पृ० 9

दण्डी के लक्षणगत व्यवच्छिन्न का तात्पर्य परिमाप्य - परिमापक भाव से है तो काव्य में शब्द और अर्थ की समान स्थिति हो जाती है ।

आचार्य भामह प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने स्पष्ट रूप से शब्द और अर्थ के साहित्य को काव्य माना है । राजशेखर वाक्य को काव्य मानते हैं और वाक्य तो पदसमूह ही है किन्तु राजशेखर के अनुसार पद का अर्थ शब्द नहीं अपितु शब्दार्थ उभय है ।

व्याकरणस्मृतिनिर्णीतः शब्दो, निरुक्तनिघण्टुवादिभिर्निर्दिष्टप्रदभिधेयोऽर्थस्तौ पदम् । पदानामभिधित्स्तार्थग्रन्थनाकरः सन्दर्भो वाक्यम् । तदेव वाक्यं स्फुटालंकारगुणविशिष्टदोषवर्जितं काव्यम् । गुणवदलंकृतं च वाक्यमेव काव्यम् ।¹

राजशेखर के आलंकारिक वर्णन के अनुसार शब्द तथा अर्थ काव्य - पुरुष का शरीर है, संस्कृत मुख है, प्राकृत बाहु है, अपभ्रंश जंघा तथा कटि प्रदेश है पैशाची चरण है, वक्षस्थल निश्चित भाषाएँ हैं । भाषाशास्त्रीय दृष्टिकोण से भी ऐसा ही परिलक्षित होता है । इसके अतिरिक्त यह भी कहा गया है कि काव्य-पुरुष की वाणी उक्तिवगम् में समृद्ध है, काव्य रस उसकी आत्मा है, छंद उसके रोम हैं, प्रश्नोत्तर तथा प्रहेलिका उसके संलाप हैं, अनुप्रास तथा उपमा इत्यादि उसके अलंकार हैं । सबसे पहले वामन ने रीति को काव्य की आत्मा कहा था, परवर्ती लेखकों ने इसका अधिक सूक्ष्म विवेचन किया है । अलंकार इत्यादि काव्य के बाह्य अंगों को व्यवस्थित तथा नियमबद्ध किया जा सकता है, यही संस्कृत काव्यालंकार की एक उपलब्धि थी, किन्तु उसके साथ-साथ काव्य की अन्तर्वस्तु अर्थात् काव्यात्मा के विविध रूपों की व्याख्या के लिए शास्त्रीय सिद्धान्त की भी अवहेलना नहीं की जा

सकती थी । इसलिए काव्य - शरीर के जीवन सिद्धान्त अर्थात् काव्यात्मा के विवेचन का प्रयत्न किया जाने लगा । भामह ने सम्भवतः इसी का अनुभव करते हुए क्लोक्ति को काव्याभिव्यक्ति का मूलभूत सिद्धान्त कहा, किन्तु आचार्य ढण्डी ने एक कदम आगे बढ़ कर गुणों को मार्ग अथवा रीति को प्राण कहा तथा उन्हें काव्य का सबसे महत्वपूर्ण अंग माना । काव्य की आत्मा क्या है ? सम्भवतः सबसे पहले आचार्य वामन ने इस प्रश्न का सूक्ष्म तथा स्पष्ट विवेचन किया । अंत में ध्वनिकार ने काव्यिक काव्य शरीर तथा काव्यात्मा के परस्पर सम्बन्ध की व्यवस्थित रूप से परिभाषा की । ध्वनि - कार के अनुसार 'व्यंग्यार्थ काव्य की आत्मा है, काव्य गुण साहस की तरह स्वाभाविक गुण है, काव्यालंकार, शारीरिक आभूषणों यथा कंकण-कुंडल के सदृश है । मम्मट ने उपर्युक्त कथन को स्वीकार किया है, तथा परवर्ती सभी लेखकों इसे प्रामाणिक माना है, किन्तु नमिसाधु ने अपनी टीका में इस विषय पर रुद्रट के मत का कथन करते हुए इसे प्रकाशित किया, किन्तु अशुद्ध व्याख्या की है । विश्वनाथ ने इस आलंकारिक संकल्पना को अंतिम रूप में प्रस्तुत किया है ।

क्रमशः विकसित भारतीय काव्य संकल्पना के सुवक इस रूपक अलंकार का मूल्य कुछ भी हो, यह बात स्पष्ट है कि भामह से लेकर जगन्नाथ प्रभृति सभी आचार्यों ने अंत में काव्य की आत्मा का अन्वेषण किया । एकान्त दृष्टि कोण से सभी सिद्धान्त शब्द तथा अर्थ की मीमांसा तथा विशेष रूप से काव्य शक्ति के विवेचन पर ही आधारित हैं ।

भारत के नाट्यशास्त्र के 16 वें अध्याय में काव्यशास्त्र की रूपरेखा के प्रथम बार दर्शन होते हैं। यह रूपरेखा सार रूप में, सम्भवतः प्राचीनतम उपलब्ध काव्य से भी पहले की है, भले ही इसका रचनाकाल इतना पुराना न हो। उक्त अध्याय में यदि काव्यशास्त्र का एक सिद्धान्त नहीं तो एक विकसित मत अवश्य परिलक्षित होता है, जिसमें काव्य के चार अलंकारों, दस गुणों, दस दोषों तथा छत्तीस लक्षणों का वर्णन है। अति प्राचीन काल में प्रत्यक्ष रूप में इस शास्त्र के यही अंग थे। संस्कृत काव्यशास्त्र इतिहास में अन्य सामग्री के अभाव के कारण इसी काल को प्रथम ज्ञात काल माना जा सकता है।

भरत ने नाट्य शास्त्र में मुख्य रूप से नाट्य तथा तत्सम्बन्धी विषयों का ही प्रतिपादन किया है। परवर्ती काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों में नाट्य को काव्यशास्त्र का ही अंग मान लिया गया है और तदनुसार नाटक को भी काव्य का ही भेद माना गया है।

भरत ने काव्यशास्त्र विषयक इस अध्याय के आरम्भ में लक्षणों का निरूपण किया है। ये लक्षण आशिक रूप से काव्य के औपचारिक तथा आवश्यक अंग प्रतीत होते हैं। भरत ने जिन लक्षणों का विवेचन किया है उससे ऐसा प्रतीत होता है कि उनकी दृष्टि में अलंकार की अपेक्षा लक्षण अधिक महत्वपूर्ण थे। परन्तु काव्य शास्त्र के सिद्धान्त में इन लक्षणों को क्या स्थान दिया जाना चाहिए वह बात भरत के विवेचन से ठीक तरह से स्पष्ट नहीं हो पाती। किन्तु परवर्ती काव्य सिद्धान्त में काव्य अलंकारों तथा काव्य गुणों का ही उनके स्थान में प्रयुक्त कर लिया गया है। वी० राघवन ने लक्षण - विचार पर विस्तृत इतिहास लिखा है।¹

किन्तु लक्षण पद्धति का बड़ी जल्दी लोप हो गया अथवा वह काव्यशास्त्र अथवा नाट्य के इतिहास का एक अनावश्यक अवशेष मात्र बनकर रह गई थी ।

भारत के मूलपाठ की व्याख्या करते हुए अभिनवगुप्त ने लक्षण के सम्बन्ध में दस विभिन्न मतों का उल्लेख किया है, किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि लक्षण अथवा भूषण को सामान्यतः काव्यरूपी शरीर का शोभाकार सहज साधन अथवा स्वयं ही काव्य मान लिया गया था । यद्यपि अलंकार की तरह लक्षण का धर्म भी काव्य शोभाकार होता है तथा उसका अपना पृथक् अस्तित्व नहीं होता वह अपृथक् सिद्ध होता है, अर्थात् वह स्वयं काव्य को शोभित करता है, किन्तु अलंकार की तरह विशिष्ट शोभा हेतु उसे बाहर से जोड़ा नहीं जाता । इतनी बात तो स्पष्ट है कि आरम्भ से ही अलंकार और लक्षण में आशिक समानधर्मिता थी । कालान्तर में लक्षण अलंकार में विलीन हो गये ।

भरतमुनि को ही भारत का आदि काव्य शास्त्री एवं नाट्यशास्त्र को काव्यशास्त्र का आदिग्रन्थ माना जाता है । आधुनिक विद्वान भरतमुनि को ईसा पूर्व पहली शताब्दी से ईसा पूर्व पाँचवी शताब्दी के बीच में होना प्रतिपादित करते हैं । भरतमुनि के पश्चात् लगभग एक हजार वर्ष तक किसी उल्लेखनीय आचार्य का नाम प्राप्त नहीं होता है । भरतमुनि के पश्चात् आचार्य भामह का नाम इस क्षेत्र में अत्यन्त आदर के साथ लिया जाता है और भामह के पश्चात् काव्यशास्त्र की गति अक्षय्यन्त अव्यवहित रूप से प्रवहमान है ।

किसी भी विद्या की परिभाषा के लिए यह आवश्यक है कि वह त्रिदोषों ॥१॥ अव्याप्ति, ॥२॥ अतिव्याप्ति और ॥३॥ असम्भव से मुक्त हो तथा सक्षिप्त हो एवं मूल पार्थक्यकारी विशेषता से संविलित हो । वास्तव में किसी भी विद्या की परिभाषा में 'क्या होना चाहिए' के स्थान पर 'वह क्या है' पर विचार होना चाहिए ।

काव्य शब्द और अर्थ का संघात होता है, जो भाव एवं कला का प्रतिनिधित्व करता है। समस्त वांगमय में शब्द और अर्थ का संघात होता है। चाहे राजनीतिशास्त्र हो, चाहे भौतिकशास्त्र शब्दार्थ के संयोग के बिना इनका अस्तित्व नहीं है। रसमयता और मृदुललित शब्दावली ही काव्य को उक्त शास्त्र से भिन्न अस्तित्व प्रदान करती है। अतः भरत ने निःसन्देह ऐसी पदावली को महत्त्व दिया है जो रसमयी {भावपक्ष} हो और मार्दव तथा लालित्य {कला पक्ष} से युक्त हो। अतः स्पष्ट है कि भरत ने काव्य में भाव पक्ष और कला पक्ष दोनों को समान स्थान देने के पक्षपाती प्रतीत होते हैं।

मृदुललित पदाढ्यं गूढं शब्दार्थं हीनं

जनपद - सुख बोध्ययुक्तिमत् नृत्ययोज्यम् ।

बहुक्तरस - मार्गं सन्धि सन्धान युक्तं

भवति हि शुभकाव्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥¹

मृदु और ललित पदों से भरी हुई, गूढ शब्द और अर्थों से विहीन, जनता के लिए सुखपूर्वक बोध्यगम्य, युक्तियों से सम्पन्न नृत्य में प्रयुक्त होने योग्य, अनेक रसधाराओं की प्रवाहिका तथा संधियों के सन्धान से युक्त नाटक ही सर्वश्रेष्ठ काव्य होता है।

'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' को भामह निर्मित लक्षण कहकर उद्धृत कर दिया जाता है । परन्तु इस तथाकथित लक्षण में काव्यत्व के व्यवच्छेदक किसी भी धर्म का निर्देश नहीं है । शब्द और अर्थ के सहभाव मात्र को काव्य मानना वाणी के समस्त प्रपंच को काव्य मानना है और यह ऐसी अतिव्यक्ति है, जिसकी आशा भामह जैसे आचार्य में नहीं की जा सकती । दूसरी बात यह है कि 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' दो पूर्वर्ती एवं परस्पर विरोधी मतों का समन्वय साधक वाक्य है ।

रूपकादिरलंकारस्तस्यान्यैर्बहुधोदितः ।

न कान्तमपि निर्भूषं विभाति वनितामुखम् ॥

रूपकादिमलंकार बाह्यमावक्षते परे ।

सुपां तिङ्-च व्युत्पत्ति वाचां वाञ्छन्त्यलङ्कृतिम् ॥

तदेतदाहुः सौशब्दं नार्थव्युत्पत्तिरिदृशी ॥ १

इन कारिकाओं में जो पद्य उपस्थित किये गये हैं, उन्हीं के समाधान के रूप में 'शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्' आया है । इन कारिकाओं से स्पष्ट ज्ञात होता है कि भामह के समकालीन आलंकारिकों के दो वर्ग थे, जिनमें एक अर्थालंकार को महत्त्व देता था दूसरा शब्दालंकार को । इसका समर्थन कुन्तक के इस कथन से भी होता है ।

केषाचिन्मतं कविकौशलकल्पितकमनीयतिशयः शब्द एवं केवलं काव्यं
इति केषाचिद् वाच्यमेव रचनावैचित्र्यवमत्कारकारि काव्यम् इति ।²

1- कटो 13/14/15

2- व० जी० 1/7 {वृत्ति}

कुछ लोगों का मत है कि कवि कौशल से ऋषित सौन्दर्याति - शयशाली केवल शब्द ही काव्य है और कुछ लोगों का मत है कि रचना वैकिकृत्य से वमत्कारी अर्थ ही काव्य है ।

अर्थलंकारवादिओं की मान्यता थी कि रूपक, उपमा आदि अर्थलंकार काव्य शोभा के निष्पादक हैं कारण कि काव्य जनित आनन्दानुभूति वस्तुतः अर्थप्रतीति के अनन्तर ही होती है, अतः अर्थलंकार वमत्कार ही उस आनन्दानुभूति का अव्यवहित उपकारक हो सकता है । स्वभावतः अर्थलंकार का महत्व असन्दिग्ध है ।

इसके अतिरिक्त शब्दालंकारवादिओं का महत्व यह है कि जब शब्द श्रुतिगोचर हो नेता है तब अर्थ प्रतीति होती है, अतः हृदय पर पहला प्रभाव शब्द का ही पड़ता है और शब्द से ही हृदय आवर्जित और आह्लादित होता है । चूकि अर्थलंकार की प्रतीति अर्थबोध के बाद होती है इसी से वह बाह्य या गौण है । दूसरा यह कि जिसे अर्थ तक पहुँचने की क्षमता नहीं है वह भी शब्द माधुर्य से प्रभावित हुए बिना नहीं रहता । अनुप्रास बहुल रचना को सुनकर बिना अर्थ समझे भी लोग फड़क उठते हैं । इस प्रकार सिद्ध है कि काव्य के रसास्वादन को भूमिका शब्दालंकार ही प्रस्तुत करता है, अतः काव्य में उसी की प्रमुखता स्वीकार करनी चाहिए ।

लक्षण के लिए यह आवश्यक है कि वह अव्याप्ति, अनतिव्याप्ति और असम्भव दोषों से दूर हो । यथासम्भव संक्षिप्त हो तथा सुबोध हो अर्थात् पारिभाषिक शब्दावली से रहित हो, व्याख्या की अपेक्षा न रखता हो । संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य लक्षण प्रस्तुत करने का प्रयास प्रारम्भ से मिलता है, किन्तु आदर्श लक्षण प्रस्तुत नहीं हो सका है ।

भामह के अनुसार शब्द और अर्थ का सहित भाव काव्य कहलाता है । स्पष्ट है कि यह लक्षण केवल काव्यपरक घटित नहीं होता प्रत्येक प्रकार के सार्थक कथन पर लोकवार्ता और शास्त्र-कथन पर भी घटित होता है । शब्दगत और अर्थगत दोनों प्रकार के अलंकारों का चमत्कार अभीष्ट है ।

शब्दाभिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः ।

शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् - - - - - ॥¹

इस मान्यता के अनुसार भामह सम्मत काव्य का लक्षण हुआ शोभित शब्द और अर्थ का समन्वय काव्य है, निःसन्देह यह परिभाषा स्पष्ट नहीं है । भामह ने काव्य की परिभाषा को एकांगी बना दिया और उनकी दृष्टि काव्य के कला पक्ष पर ही केन्द्रित होकर रह गयी । भामह के अनुसार जो काव्य की परिभाषा दी गई है अपने आप में पूर्ण नहीं कही जा सकती । इस परिभाषा में अतिव्याप्त दोष स्पष्ट ही परिलक्षित किया जा सकता है । पहली बात तो यह है कि यह लक्षण ज्ञान की किसी भी विधा पर लागू किया जा सकता है क्योंकि दर्शन आयुर्वेद आदि सभी विधाएँ शब्द और अर्थ का सामंजस्य ही है और क्या है ? इन ग्रन्थों में प्रयुक्त पदावली भी अभिलक्षित अर्थ का बोध कराती है । फलतः समस्त वांगमय ही इस परिभाषा की सीमा में आबद्ध हो जाता है और इस प्रकार सभी विधाओं की काव्य संज्ञा हो जाती है जो कि उक्ति नहीं है । दूसरे यदि इस परिभाषा को अलग ढंग से व्याख्यायित किया जाये तो सारलंकार पदावली ही काव्य संज्ञा से अभिहित होती है ।

वर्णन शक्ति में निपुण कवि प्रतिभा के अनुप्राणन से ही सजीव काव्य लिखने में समर्थ होते हैं। कवि का कर्म ही काव्य है। भामह ने काव्य को कवि का कान्त शरीर ही मान लिया।

काव्य में सत्ता तो दोनों {शब्दालंकार-अर्थालंकार} की सिद्ध हो गई। दूसरा प्रश्न यह है कि इनमें से किसी एक के द्वारा ही उत्कृष्ट काव्य की सृष्टि सम्भव है? भामह का उत्तर है 'नहीं'। न केवल शब्दालंकार के सन्निवेश से काव्य में रमणीयता आती है और न अर्थालंकार के सन्निवेश से। उसके लिए दोनों की अपेक्षा है और इसी को इन्होंने स्पष्ट घोषित किया है कि -

शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् ।¹

यहाँ पर शब्द और अर्थ केवल शब्द और अर्थ के वाक्य नहीं, उनके चारुत्व हेतुओं के भी प्रत्यायक है।

निष्कर्ष यह है कि भामह ने यहाँ दो मान्यताएँ रखीं। एक तो यह कि काव्य में {1} केवल अर्थालंकार ही रहता है, शब्दालंकार नहीं या {2} केवल शब्दालंकार ही रहता है, अर्थालंकार नहीं। यह कहना गलत है। अपितु दोनों रहते हैं। दूसरी मान्यता यह है कि शब्द और अर्थ दोनों पर समान ध्यान देना चाहिए और दोनों के सहभाव से ही उत्कृष्ट काव्य की सृष्टि हो सकती है।

यदि शब्द और अर्थ का सहभाव ही काव्य होता है तो फिर शताब्दियों की गम्भीर गीमांसा की क्या आवश्यकता है? अतः शब्द और

अर्थ का सामान्य सहभाव काव्यत्व का निर्धारक नहीं हो सकता; क्योंकि शब्द-अर्थ का सम्बन्ध होने से उसमें साहित्य का कभी अभाव होगा ही नहीं। तात्पर्य यह है कि शब्द और अर्थ में या उनके साहित्य में कुछ विशिष्टता अवश्य रहनी चाहिए, तभी वह काव्य कहलायेगा।

ननु च वाच्यवाक्यसम्बन्धस्य विद्यमानत्वाद् एतयो न कथाविंदपि साहित्यविरहः, सत्यमेतत् किन्तु विशिष्टमेवेह साहित्यमभिप्रेतम् ।¹

कुंतक ने कहा है कि शब्द और अर्थ का सम्बन्ध सदा विद्यमान होने से उनमें साहित्य का कभी अभाव नहीं रहता। अतः साहित्य का अर्थ यहाँ विशिष्ट साहित्य ही अभिप्रेत है। इस वैशिष्ट्य का निर्देश अलंकारसर्वस्व की टीका में सम्बन्ध ने किया है -

इह विशिष्टौ शब्दार्थौ काव्यम् ।²

काव्य शास्त्र का समग्र इतिहास इस वैशिष्ट्य के अनुसंधान और विश्लेषण का इतिहास है। रमणीयता, वाच्यत्व, सौन्दर्य, विदग्धता, चमत्कार आदि उस वैशिष्ट्य के पर्याय मात्र हैं और अलंकार गुण, रीति, कृति, ध्वनि, रस, औचित्य आदि उसके रूपभेद

कृतिभिर्ध्वनिशब्दोक्तिरिष्टा वचनामलङ्कृतिः ।³

भामह सम्मत काव्य-रक्षण यही है। वक्र शब्द और अर्थ का प्रयोग वाणी का अलंकार माना जाता है। यहाँ अलंकार शब्द शोभा या चमत्कार का वाक्य है। तात्पर्य यह है कि शब्द और अर्थ की कृता से वाणी में चमत्कार आता है। वाणी का चमत्कार अर्थात् चमत्कारपूर्ण वाणी ही तो काव्य है

1- व० जी० पृ० 25

2- अ० पृ० 4 {टीका}

3- का० 1/36.

और उसका निष्पादक तत्व है शब्द अर्थ की कृता ।

वृत्ता समन्वित शब्द और अर्थ को काव्य कहते हैं । काव्य के प्राण-भूत इस तत्व का निर्देश भामह ने अनेकत्र किया है ।

भामह के शब्दार्थों काव्यम् के आधार पर ही सम्भक्तः काव्य को साहित्य नाम से लक्षित किया गया था । सम्भक्तः सबसे पहले मुकुल तथा उनके शिष्य प्रतिहारेन्द्रराज ने संस्कृत काव्यशास्त्र के अर्न्तगत इस शब्द का प्रयोग किया है, शब्द तथा अर्थ के संयोग पर आधारित तथा काव्य साहित्य की पूर्वोक्त परिभाषा को लक्षित करने वाले इस साहित्य शब्द की राजशेखर ने प्राचीन व्युत्पत्ति इस प्रकार दी है -

शब्दार्थयोर्यथाक्त् सहभावेन विद्या साहित्य-विद्या ।¹

कृत्क भी इस व्याख्या से सहमत है । एक मूल अभ्युपगम सिद्धान्त के रूप में शब्द तथा अर्थ का यह साहित्य अथवा संयोग यथोक्ति परिवर्तन सहित सभी काव्यमत्तों तथा आचार्यों ने अत्यन्त प्राचीन काल में स्वीकार किया है । दूसरे शब्दों में काव्य एक सार्थक शब्द-प्रबन्ध होता है तथा काव्यालंकारों अर्थात् अभिव्यक्ति के विशिष्ट शोभाकर साधनों द्वारा उसका अलंकरण किया जाता है ।

भामह के ग्रन्थ से काव्य शास्त्र के इतिहास में अनुमानमूलक तथा अनिश्चयमूलक अन्धकार युग की समाप्ति हो जाती है तथा काव्य-सिद्धान्त को एक व्यवस्थित तथा शास्त्रीय रूप उपलब्ध होता है, यद्यपि भामह तथा उनके मतानुयायी उद्भट के ग्रन्थों में शास्त्र का सूक्ष्म विवेक नहीं है, तथापि कुछ

निष्कर्ष अवश्य निकाले जा सकते हैं । सामान्यतः व्यवहारिक तथा आदर्श ग्रन्थ होने के कारण इनमें शुद्ध सिद्धान्त पक्ष की पर्याप्त मीमांसा नहीं की गई है, तत्कालीन अवस्था में इस प्रकार की मीमांसा की आशा करना व्यर्थ है । अतएव भामह ने कहीं भी काव्य की व्यवस्थित परिभाषा देने अथवा क्लोक्ति तथा जलकार के सिद्धान्त को स्पष्ट करने का यत्न नहीं किया है । उनके मतानुयायी क्लोक्तिजीवितकार ने ही सबसे पहले स्पष्ट रूप में इनकी परिभाषा दी है । भामह के ग्रंथ के प्रथम अध्याय में काव्य के सामान्य लक्षणों तथा भेदों का कथन है, किन्तु अधिकांश में अभिव्यक्ति के सामान्य दोषों का ही वर्णन है ।

दण्डी के अनुसार इष्ट अर्थ से परिपूर्ण पदावली काव्य का शरीर है । दण्डी ने महाराष्ट्री प्राकृत और उसके काव्य की श्रेष्ठता को स्वीकार करते हुए लिखा है -

महाराष्ट्राश्रयां भाषां प्रकृष्टं प्राकृतं विदुः ।

सागरः सूक्तिरत्नानां सेतुबन्धादियन्मप्यम् ॥ ¹

यह सेतुबन्ध प्राकृत भाषा में लिखा प्रवरसेन कवि का प्रबन्ध काव्य है । दण्डी ने उनके सेतुबन्ध काव्य को सूक्तिरत्नों का सागर कहा है अर्थात् लोक में काव्य की प्रकृष्टता उसकी तीखी और मार्मिक सूक्तियों से सिद्ध होती थी । सूक्तियाँ वाणी का रत्न है और ऐसे रत्नों का सागर वह प्रबन्ध था, जिसे दण्डी ने बिना प्रसंग के अपने काव्यादर्श में स्मरण किया ।

राजशेखर ने सूक्ति अथवा काव्य के अर्थ में सुभाषित शब्द का भी प्रयोग किया है ।

अनवस्थितपाक पुनः कपित्थपाकमामनन्ति ।

तत्र पलालधूमनेन अन्नकणलाभवत्सुभाषितलाभः ।²

भर्तृहरि ने आलोक्यों के मात्सर्यग्रस्त और राजाओं के दम्भी हो जाने से सुभाषित {काव्य} के नष्ट होने की आशंका व्यक्त की है ।

बोडारो मत्सरग्रस्ता प्रभवः स्मयदूषिताः ।

अबोधोपहताश्चान्ये जीर्णभ्रं सुभाषितम् ।³

1- कादो 1/34

2- का० मी० पृ० 52

3- वैराग्य० 2

काव्य का रस तो निर्भर वित्त से पान के लिए होता था किन्तु काव्य की परीक्षा में उसकी सूक्ष्मता ही अपने भावों, विचारों और भंग्य - भण्डित के लिए कसौटी पर कसी जाती थी ।

आचार्य ढण्डी ने काव्य के शरीर तत्व और उसके अलंकरण साधनों की चर्चा की है । ये अलंकरण साधन हैं गुण और अलंकार । काव्य अथवा काव्य परिभाषा में ढण्डी ने स्पष्टतः अर्थ की अपेक्षा शब्द पर अधिक बल दिया है, क्योंकि ढण्डी के अनुसार शब्द-समूह काव्य या काव्य-शरीर है । अर्थ की इष्टता उस शब्द समूह के काव्यत्व की रति मात्र है । अर्थ की इष्टता के साधन हैं गुण और अलंकार एवं दोषाभाव । क्यों कि गुणों और अलंकारों से समन्वित एवं दोषरहित अर्थ ही इष्ट अथवा हृदयाकर्षक हो सकता है । दूसरी ओर पदावली विभिन्न काव्य मार्गों के रूप में स्वयं को प्रकट करती है । इस प्रकार ढण्डी की काव्य परिभाषा व्यापक है । उसमें मार्ग विभाग गुणों एवं अलंकारों की स्थिति एवं दोषों के परिहार का अध्याहार स्वतः ही हो जाता है ।

तैः शरीरं च काव्यानामलंकाराश्च दर्शिताः ।

शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ॥¹

जगन्नाथ की काव्य परिभाषा ढण्डी की काव्य परिभाषा से विशेष रूप से तुलनीय है । उनके अनुसार रमणीय अर्थ का प्रतिपादक शब्द काव्य है । ढण्डी ने भी यह बात कही है । परन्तु जहाँ ढण्डी का इष्ट

अर्थ केवल हृद्य अथवा विवक्षित अर्थ है, वहाँ जगन्नाथ का रमणीय अर्थ अलौकिक आनन्द का हेतु है और रस सापेक्ष है। ढण्डी की काव्य परिभाषा में रस का उल्लेख नहीं है, काव्य की आत्मा का सक्ति भी उसमें नहीं है।

ढण्डी काव्य के शोभाकारी ःआत्माः धर्म को अलंकार कहते हैं।

काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रवक्षते ।¹

ढण्डी की परिभाषा भी भामह की परिभाषा के समान अतिव्याप्ति दोष से व्याप्त है। दूसरा दोष यह है कि शब्दार्थ अलंकार के परिप्रेक्ष्य में देखा जाना चाहिए और इस आधार पर काव्य के कला-पक्ष को महत्व देते हुए दृष्टिगत होते हैं। इनकी उक्त परिभाषा अभिव्यंजना की परिभाषा हो सकती है, काव्य की नहीं।

ढण्डी की परिभाषा में काव्य का व्यापक या सूक्ष्म रूप प्रदर्शित नहीं होता अपितु इसका धरातल अतिसाधारण है। फिर भी इस लक्षण का इस दृष्टि से महत्व असिदिग्ध है कि इसमें काव्य-लक्षणों के भावी बीज का वपन हो गया है। ढण्डी शब्द अर्थात् पदावली जो ही काव्य मानते हैं, शब्दार्थ को नहीं। 'शरीर' शब्द में काव्य-पुरुष रूपक का प्रथम सूत्र प्राप्त होता है। काव्य के स्वरूप का मीमांसन करते हुए ढण्डी कहते हैं -

इदमन्धतमः कृत्स्नं जायते भुवनत्रयम् ।

यदि शब्दाहर्यं ज्योतिरासंसारान् दीपते ॥

अथ प्रजानां व्युत्पत्तिमभिसंधाय सुरयः ।

वाचां विचित्रमागणिं निबबन्धुः क्रियाविधिम् ॥²

1- काद० 2/1

2- काद० 1/4 - 1/9

यदि शब्द रूपी ज्योति अपना प्रकाश न प्रकाशित करे तो यह समस्त विश्व अन्धकार में डूब जाये। प्राचीन आचार्यों ने काव्य की क्रिया विधि का निबन्धन कर काव्य के शरीर एवं अंकारों का पृथक-पृथक वर्णन किया है। इष्टार्थ से युक्त पदावली को ही काव्य कहते हैं।

यद्यपि प्रस्तुत सन्दर्भ में ढण्डी ने काव्य के शरीर का ही विवेचन किया है, किन्तु उनका उद्देश्य काव्य का लक्षण भी प्रस्तुत करना है। ढण्डी द्वारा प्रस्तुत लक्षण भामह की अपेक्षा अधिक स्पष्ट है। भामह ने जहाँ काव्य के लिए शब्दांकार एवं अर्थांकार दोनों को आवश्यक मानते हैं वहाँ ढण्डी केवल अर्थांकारों का ही समावेश करते हैं और रसवत् अंकारों का विवेचन कर काव्य के लिए रस तत्त्व के प्रति भी वास्था प्रकट करते हैं। अग्राम्यता नामक गुण के प्रसंग में उन्होंने बताया है कि सभी अंकार अर्थ में रस का संवार करते हैं।

कामं सर्वोप्यंकारो रसमर्थे निषिंवति ।¹

ढण्डी के काव्य लक्षण की सीमा संकुचित ही है। परन्तु भामह के काव्य लक्षण की सीमा से व्यापक है। उन्हें अधिक से अधिक एक उदार अंकारवादी कहा जा सकता है, कवि होने के नाते जिनकी रसवेतना अपेक्षाकृत उदयुद्ध थी। किन्तु उनका इष्टार्थ अंकारों से अधिक आगे नहीं बढ़ सका था।

जहाँ तक काव्य - विषयक सामान्य बातों का सम्बन्ध है, ढण्डी तथा भामह के विचारों में अधिक भिन्नता नहीं है। काव्य शरीर अथवा

शब्द तथा अर्थ के अलंकरण के सम्बन्ध में उनके विचार एक ही हैं । काव्य का सर्ग बंध इत्यादि का जातिभेद निरूपण भी लगभग समान ही है । उल्लेखनीय भेद कथा तथा आख्यायिका के विषय में ही है । दण्डी ने एकात्मिक भेद को स्वीकार नहीं किया है ।

ननु शब्दार्थो काव्यम्

शब्द तथा अर्थ इन् दोनों का संयोग काव्य कहलाता है। रुद्रट सम्मत यह कोव्यलक्षण भामह सम्मत 'शब्दार्थो सहितौ काव्यम्' पर आधारित है। जिसका अभिप्राय है कि शब्द और अर्थ के सहितभाव को काव्य कहते हैं। यद्यपि ये दोनों व्याख्यापेक्ष हैं, सुगम और सुबोध नहीं हैं, किन्तु फिर भी काव्य लक्षण के सन्दर्भ में शब्द, अर्थ और इनके परस्पर संयोग। भाषा के प्रसंग में शब्द और अर्थ का पारस्परिक संयोग एक अनिवार्य तत्व है। महाभाष्यकार पतंजलि का 'सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे' इसी तत्व का सूचक है। अर्थहीन शब्द को 'काव्य' नाम से तो क्या साधारण वार्ता के नाम से भी अभिहित नहीं किया जा सकता। इसी प्रकार अर्थ की सत्ता भी शब्द के अभाव में नितान्त आवश्यक है। जब तक कोई अर्थ शब्द का परिवेश धारण नहीं कर लेता तब तक उसे 'भाव' अथवा 'विचार' की संज्ञा मिलती है, अर्थ की नहीं। भाव अथवा विचार शब्द के माध्यम से ही, दूसरे शब्दों में, जब वे 'अर्थ' की संज्ञा धारण कर लेते हैं, तभी अभिव्यक्ति क्षमता को प्राप्त कर सकते हैं, अन्यथा नहीं। यह अभिव्यक्ति कहीं साधारण वार्ता मात्र कहलाती है और कभी काव्य इसका आधार है। वक्ता अथवा लेखक की अभिव्यक्ति कला और कल्पना का तारतम्य। निष्कर्षतः सामान्य लोक-भाषा और काव्य दोनों के लिए शब्द और अर्थ का संयोग अनिवार्य है। इस संयोग के बिना इन दोनों का अस्तित्व ही सम्भव नहीं है।

रुद्रट के अतिरिक्त वामन, कुन्तक और मम्मट ने भी काव्य स्वरूप के प्रसंग में शब्दार्थों का प्रयोग किया है -

वामन- काव्यशब्दो यं गुणालंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थदोर्कति भक्तया तु शब्दार्थ
मात्रं वचनोऽत्र गृह्यते ।¹

कुन्तक- शब्दार्थौ सहितौ कृकविव्यापारशालिनी ।²

मम्मट- तददोषौ शब्दार्थौ सगुणावनलकृती पुनः क्वापि ।³

काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में काव्य पुरुष की चर्चा राजशेखर की काव्य
मीमांसा में सम्भवतः सबसे प्रथम उपलब्ध होती है । शब्दार्थ को काव्य शरीर
माना गया है । इसके उपरान्त इस रूपक को विश्वनाथ ने निम्नोक्त रूप में
प्रचलित किया :-

काव्यस्य शब्दार्थौ शरीरम्, रसादिश्चैवत्मा, गुणाः शौर्यादिवत्-
दोषः, काणत्वादिवत्, रीत्योऽव्यवसंस्थानवतः, अलंकारः कटकण्डलादिवत् ।⁴

इस प्रकार काव्य स्वरूप के निर्धारण के प्रसंग में शब्दार्थों का प्रयोग
किसी न किसी रूप में अनेक प्रख्यात आचार्यों द्वारा किया जाता रहा है ।
किन्तु कतिपय ऐसे आचार्य भी हैं, जिन्होंने अर्थ को ससम्मान स्वीकृत करते
हूए भी शब्द अथवा पदावली अथवा वाक्य को काव्यरूप प्रसंग में अपेक्षाकृत
अधिक महत्त्व दिया । उदाहरणार्थ ढण्डी, विश्वनाथ और जगन्नाथ के निम्नोक्त
कथन लीजिए -

1- का० सू० 1/1/3.

2- व० जी० 1/7

3- का० प्र० 1 उ०

4- सा० द० 1 परि०

दण्डी- शरीरं तावद् इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदाक्री ।¹

विश्वनाथ- वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।²

जगन्नाथ- रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् ।³

जगन्नाथ ने इसी प्रसंग में प्रतिपादित किया है कि 'शब्द' को काव्य कहना चाहिए न कि शब्दार्थ को । किन्तु वस्तुतः अकेले 'शब्द' को काव्य कहना समुचित नहीं है । शब्द और काव्य का सहितभाव ही 'काव्य' नाम से अभिहित होने योग्य है । कृत्क के शब्दों में यह सहितभाव तभी संभव है जब वे समान सौन्दर्य को धारण करके एक दूसरे के मित्र रूप में एक दूसरे की शोभा बढ़ाते हैं । इन दोनों के सहितभाव की सिद्धि के लिए ऐसे शब्दों का प्रयोग होना चाहिए, जो यथेष्ट अर्थ को -न इससे न्यून और न इससे अधिक अर्थ को -प्रकट कर सकें ।

समसर्वगुणो सन्तो सुहृदावेव संगतो ।

परस्परस्य शोभायै शब्दार्थो भवतो यक्षा ।।

साहित्यमन्योः शोभाशालितां प्रति काव्यसौ ।

अन्युनाऽनतिरिक्तत्वमनोहारिण्यवस्थितिः ।।⁴

1- का० ल० 1/10

2- सा० द० । परि०

3- रसगंगाधर प्रथम बानन

4- व० जी० पृ० 26

वस्तुतः इसी सहितभाव को लक्ष्य में रखकर काव्य का पर्याय साहित्य माना जाता है - हितेन सहितं साहित्यम्, सहितस्य भावः साहित्यम् इसी आधार पर राजशेखर ने काव्यशास्त्र को 'साहित्यविद्या' नाम दिया है ।

काव्य लक्षण निर्माण की दृष्टि से रुद्रट का कोई महत्वपूर्ण योगदान नहीं है । वे अलंकारवादी आचार्य हैं, फिर भी रुद्रट ने रस को महत्व दिया है ।

रुद्रट के 'शब्दार्थों काव्यम्' लक्षण से ज्ञात होता है कि उनके समय में काव्य का स्वरूप विवादग्रस्त होगा कि काव्य शब्द में है अथवा अर्थ में ।

काव्यात्मा की समस्या के समाधान में भामह से लेकर रुद्रट तक काव्य तत्वानुसन्धान में एक विशेष प्रकार का क्रम दिखाई देता है और विकास की एक विशिष्ट धारा भी दृष्टिगोचर होती है । भामह एवं रुद्रट ने शब्दार्थ को काव्य का स्वरूप निर्धारित किया अर्थात् वे काव्य के लिए शब्द एवं अर्थ दोनों को ही महत्व देते रहे । किन्तु ढण्डी को काव्य का इष्ट या अमत्कार केवल शब्द में दिखाई पड़ा, उन्होंने काव्य की सौन्दर्य केतना का उद्घाटन नहीं किया । इस ओर सर्वप्रथम वामन का ध्यान आकृष्ट हुआ और उन्होंने काव्य के लिए सौन्दर्य तत्व को आवश्यक समझा । वामन ने बताया कि काव्य में सौन्दर्याधायक अलंकार एवं गुणों के ग्रहण एवं दोषों के त्याग को स्वीकार किया है, फिर भी इसके लिए वामन को ही अधिक महत्व दिया जा सकता है । ये सभी आचार्य काव्य के बाह्य तत्व तक ही दृष्टि दौड़ाते रहे उसके आन्तर पक्ष का विश्लेषण नहीं किया । संस्कृत काव्य शास्त्र के इतिहास में इन्हें शरीरधर्मी आचार्य के नाम से अभिहित किया गया है ।

संस्कृत शब्दार्थयुग्म का नाम है काव्य । सुन्दर शब्दार्थ युग्म भी कह सकते हैं । काव्य शास्त्र के इतिहास में इसकी महती परम्परा में काव्यज्ञान का यही व्यतिथित रूप है और इसका प्रथम तथा अन्तिम श्रेय केवल वामन को है । मम्मट ने काव्य शास्त्र के लगभग बने प्रत्येक ग्रन्थ को निबोड़कर अपना काव्य-प्रकाश बनाया और इसमें काव्यज्ञान वामन से ही अपनाया । रुद्र, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, कुत्क, महिमभट्ट, राजशेखर, केनेन्द्र और भोज भी इसी ज्ञान को अपनाते हैं । परन्तु जयदेव, त्रिवेणय, और जगन्नाथ इसका खण्डन करना चाहते हैं, किन्तु वे यदा तदा तक ही सीमित ठहराते हैं । मम्मट का काव्य ज्ञान पढ़कर काव्य-शास्त्र के विद्यार्थी वामन को भुना देते हैं । किन्तु यह एक गम्भीर भ्रान्ति है । मम्मट का काव्य ज्ञान वामन के काव्य ज्ञान का विकृत प्रतिबिम्ब प्रतीत होता है ।

मम्मट का काव्य ज्ञान दो महान समीक्षकों की गज्युः की मत्त वाणी बने हुए हैं, एक समीक्षक आनन्दवर्धन और दूसरे कुत्क । आनन्दवर्धन ध्वनि के समस्त अक्षरों को विरह्युल नगण्य मानते हैं । कुत्क का मत है कि अक्षरों के बिना काव्य काव्य ही नहीं होता । उनका वाक्य है 'सार्ककारस्य काव्यता' । मम्मट दोनों की टक्कर से घबराते हैं और एक समन्वयी क्रम अपनाते हुए, अपने काव्य ज्ञान को एक पहिली, एक अन्द लाबीज पहना देते हैं -
 अनलक्ष्मी पुनः स्वापि । उदोष और सगुण शब्दार्थ कहीं अक्षर भी हो सकते हैं । कही का अर्थ क्या ? यही कि जहाँ ध्वनि, रस, गुणभूतव्यय आदि दूसरे समकारक तत्त्व हों, वहाँ अक्षर न भी हो, यानि स्फुट न भी रहे तो शब्दार्थ काव्यत्वहीन नहीं होते । गुणों को मम्मट ने अभिनवगुप्त से प्रभावित

ही और जानन्दार्धन से आगे बद्ध केवल रसधर्म माना था । यहाँ काव्य लक्षण में उन्हें शब्दार्थ धर्म मान लिया । शब्दार्थ गुणों के अभिव्यञ्जक हैं । इसीलिए शब्दार्थ भी सगुण कहे जा सकते हैं । अदोष कोई ऐसा शब्द नहीं जिसका कि शब्दार्थ युग्म में प्रवेश माना जा सके । इस प्रकार वस्तुतः 'गुणालंकार संस्कृत शब्दार्थ युग्म' में काव्यता की उपपत्ति ही वैज्ञानिक उपपत्ति है । वामन का दृष्टिकोण वस्तुवादी दृष्टिकोण है । इसीलिए वामन रस को रस न मानकर कान्ति नामक गुण मानते हैं । इस प्रकार वामन का चिन्तन संस्कृत काव्यशास्त्र में 'काव्य शरीर' और उसके 'सौन्दर्याधायक तत्व' इन दोनों पक्षों की दृष्टि से पूर्ण, प्रथम और अन्तिम चिन्तन है । वामन के चिन्तन में एक इतिहास है, परम्परा है, शोध है और परिष्कार है । इसलिए इनका ग्रन्थ संस्कृत काव्य शास्त्र का एक अतीव महत्वपूर्ण ग्रन्थ है ।

वामन की 'काव्यालंकारसूत्रवृत्ति' की कुछ और भी विशेषताएँ हैं । प्राचीन सभी ग्रन्थ कारिकाओं तथा पद्यों में निर्मित थे । पद्यों में कभी-कभी अभिव्यक्ति उलझ जाती है क्योंकि उसमें छन्द एवं गीतितत्व का एक महान प्रतिरोध रहता है । यही कारण है कि भरत, ढण्डी, भस्मह के अनेक तथ्य सदिग्ध रह गये हैं । कारिकाओं में लिखे ग्रन्थों को भारतीय वाङ्मय में उतना आदर नहीं दिया जाता था, जितना सूत्रवृत्ति रूप में लिखे ग्रन्थों को ।

आचार्य ने अपने सूत्रों का अर्थ भी स्वयं ही लिखा और तदर्थ सूत्रों पर वृत्ति का निर्माण किया । प्राचीन आचार्यों के सिद्धान्तों का आधार व्यापक नहीं प्रतीत होता, वह कल्पित है । वामन ने इसे बदला और अपनी स्थापनाओं के लिए भिन्न-भिन्न उदाहरण कृते । ये उदाहरण उड़े ही हृद्य एवं

समृद्ध है। काव्यालंकारसूत्र में आये उदाहरणों की आकर्षकता, अभिजातता और उच्चता 300 वर्ष बाद कुन्तक ने कृतीकृत जोक्त में या 900 वर्षों के बाद अप्पय दीक्षित के कुवलयानन्द में दिखाई देती है।

अपने ही पद्यों में उदाहरण प्रस्तुत करने से आचार्यों को जिस एक विशेषता का परिचय मिलता है वह है कवित्व। प्रतीत होता है कि वे कवि भी हैं और उन्हें काव्य निर्माण का उत्तम अभ्यास भी है। स्वनिर्मित पद्य उद्धृत करने वाले भामह, ढण्डी को यह श्रेय मिल जाता है। परवर्ती पण्डितराज तो गर्वोक्ति में लिख बैठे हैं -

निर्मायि नूतनमुद्राहरणानुरूपं
काव्यं मयात्र निहितं ने परस्य किकित् ।
किं सेव्यते सुमनसा मनसादि गन्धः
कस्तूरिका - जननशक्तिभृता मृगेण ॥¹

भरत, ढण्डी, भामह, रूद्रट, उद्भट और पण्डितराज कस्तूरी मृग हैं। देखना है कि वामन की स्थिति क्या है? वे कौरे भ्रमर ही हैं क्या? वामन भी कुशल कवि हैं। अपनी स्थापनाओं के उदाहरण के रूप में तो कोई पद्य नहीं बनाया, किन्तु अपने सिद्धान्तों को कारिकाबद्ध करते समय अपने कवित्व का कौशल भलो भाँति दिखाना दिया है।

वामन ने अपने काव्यालंकारसूत्र ग्रन्थ में काव्य की परिभाषा में अपने आपको अव्याप्ति दोष से बचाने का सफल प्रयास किया है। किन्तु वे भी काव्य

1- र0 म0 का स्थूल पद्य.

के अन्तस्तत्त्व तक पहुँचने में सफल नहीं हो पाये । हाँ, वहाँ तक पहुँचने का उपक्रम अवश्य है । वास्तविकता तो यह है कि वामन चाहते हुए भी तात्कालिक परिवेश के कारण अलंकारवाद का सशक्त परिहार और गुणों का स्पष्ट गणन नहीं कर पाये और इस प्रकार अपने मन्तव्य में अस्पष्ट रह गये ।

वामन ने काव्य की परिभाषा इस प्रकार की है कि 'गुणों तथा अलंकारों से भूषित शब्द और अर्थ के लिए काव्य शब्द का प्रयोग किया जाता है ।

काव्यशब्दो यं गुणालंकारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोक्तौ ।¹

उक्त परिभाषा अव्याप्ति दोष से तो मुक्त हो गयी किन्तु गुण और अलंकार को समान स्तर प्रदान कर उन्होंने पहली गलती की और थोड़ी ही देर में वे अलंकार को गुण से श्रेष्ठ मानने की त्रुटि कर बैठे । जब वे कहते हैं 'काव्य अलंकार के द्वारा ग्राह्य होता है ।

काव्य ग्राह्यमलंकारात् ।²

इसका तात्पर्य यह हुआ कि काव्य में गुणों का समावेश होते हुए भी यदि उसमें अलंकार नहीं है तो वह ग्राह्य नहीं होता । इससे स्वतः ही अलंकार की प्रधानता सिद्ध हो जाती है । कुछ स्थलों पर ये विरोधाभास से ग्रस्त दिखाई देते हैं । एक ओर तो ये स्पष्ट कह देते हैं कि अलंकार ही सौन्दर्य है और साथ ही यह भी कहते हैं कि सौन्दर्य का काव्य में समावेश दोषों के बहिष्कार तथा गुण और अलंकार के आदान से होता है । यहाँ पर

1- का० सू० 1/1

2- का० सू० 1/1

यह स्पष्ट नहीं कि 'सौन्दर्य' अलंकार का ही नाम है अथवा गुण और अलंकार दोनों की समष्टि का है । वामन 'काव्य शोभा' और 'काव्य 'सौन्दर्य' शब्दों को समानार्थक मान कर चलते हैं अथवा भिन्नार्थक और यदि भिन्नार्थक है तो दोनों शब्दों के अर्थों में क्या और कितना अन्तर है ? वस्तुतः वामन रीति सिद्धान्त के प्रतिपादक होने के कारण अलंकारों का पल्ला छोड़ने में पूर्णतः सफल नहीं हो पाये । एक ओर तो वे कहते हैं कि 'काव्य अलंकार के कारण ही ग्राह्य होता है' तो दूसरी ओर कह डालते हैं कि अलंकार तो काव्य शोभा के अनित्य धर्म है । केवल गुण सौन्दर्य की सृष्टि कर सकते हैं परन्तु केवल अलंकार नहीं ।

अन्ततः वामन के अनुसार काव्य उस शब्दार्थ को कहेंते हैं जो दोष रहित हो तथा जिसमें गुण नित्य रूप से और अलंकार अनित्य रूप से विद्यमान है और इसकी आत्मा है रीति ।

'काव्यं ग्राह्यमलंकारात्', 'सौन्दर्यमलंकारः' । 'स च दोषगुणालंकारहानादानाभ्याम् काव्य शब्दोऽयं गुणालंकारसंस्कृतयोर्शब्दार्थयोवर्तते, भक्त्या तु शब्दार्थभावबन्धो - ऽत्र गृह्यते । पूर्वे नित्याः ।'

काव्य की आत्मा रीति है । इसे छोड़कर शेष मान्यताओं का परवर्ती आचार्य मम्मट के काव्य लक्षण पर स्पष्ट प्रभाव है । रीति शब्द व्याख्यापेक्ष है तथा काव्य के अधिकारितः वाह्य पक्ष का ही स्रोतक है । अलंकार और गुणों का महत्त्व प्रतिपादित करते हुए वामन लिखते हैं कि -

युवतेरिव रूपमैकाव्यं स्वदत्ते शुद्धगुणं तदप्यतीव ।
 विहितप्रणयं निहन्तराभिः सदलंकारविकल्पकल्पनाभिः ॥
 यदि भवति वक्रभ्युतं गुणैश्चो वपुरिव यौवहीनमगनायाः
 अपि जनदयितानि दुर्भास्वं नियतमलंकरणानिसंश्रयन्ते ॥¹

काव्य यदि केवल गुणों से ही युक्त है तो स्वादु होता है ।
 वामन कहते हैं जैसे 'युवति का रूप' । जो अपने आप में ही स्वादु होता
 है । यदि इस रूप में 'सदलंकारविकल्प कल्पना' हो तो और भी आकर्षक
 हो जाता है । इस उक्ति में शृंगार रस है ; अनुप्रास है, उपमा है, छन्द
 भी बड़ा ही ललित है औपछन्दरसिक । उसमें भी जो पदावली टूट कर रखी
 गई है वह प्रवाहपूर्ण और स्वाभाविक है । उसमें अग्राम्यता भी है और स्वयं
 वामन के अनुसार ओज मिश्रित शैथिल्य भी है । पदों की नृत्यप्रायता भी
 इसमें है ।

वामन श्लेष में भी सिद्धहस्त हैं । कहा जा चुका है - यमक के
 भंग से उत्कृष्टता जाती है और भंग के तीन क्रम हैं - शृङ्खला, परिवर्तक तथा
 चूर्ण । वामन चूर्ण भंग का महत्त्व बतलाते हुए लिखते हैं ।

जो यमक चूर्ण भंग को प्राप्त नहीं होते वे - यथा स्थान स्थित
 रहने पर भी अच्छे नहीं लगते । इसमें श्लेष दिखाई पड़ता है । जो यमक
 चूर्ण भंग को प्राप्त नहीं होते वे अलकों के समान सुशोभित नहीं होते । बल्कि
 उन केशों का नाम है, जिनमें सिन्दूर रेखा विराजित रहती है और जिनके
 कुछ केश लहराते हुए कपाल या कपोल पर बिखरे रहते हैं । चूर्ण का अर्थ है

सिन्दूर कूर्ण तथा भी का घुंघरालापन या कृता । अवश्य ही इस द्वयर्थात्ता पर ध्यान का जाना वामन में प्रतिभा तथा व्युत्पत्ति दोनों की अधिष्ठता प्रमाणित करते हैं । इस आशय का उनका पद्य श्लोक निर्माण के अभ्यास में उन्हें पट्ट बतलाता है

अप्राप्तकूर्णभागानि यथास्थानस्थितान्यपि ।
अलकानीव नात्यर्थं यमकानि चकासति ॥¹

छन्द अनुष्टुप किन्तु उसमें भी कसावट है । कोई भी पद इसमें व्यर्थ नहीं है । निश्चित ही वामन कवित्व और कविकर्म में अवामन है । इतने पर भी वे उदाहरण अन्य कवियों से लेते हैं । क्यों ?

वयं तु लक्ष्यसिद्धौ परमत्तानुवादिनः ।
न वैवमतिप्रसंगः लक्ष्यानुसारित्वान्न्यायस्य ॥²

गुण तत्त्व को काव्य में वास्तविक उपादेय ठहरा कर काव्य चिन्तन को भामह - ढण्डी से बहुत आगे बढ़ा दिया ।

ये खलु काव्यशोभां कुर्वन्ति, ते गुणाः ते वीजः प्रसादादयः
न यमकोपमादयः । कैवल्यात् तेषामकाव्यशोभाकरत्वात् ।
वीजः प्रसाददीनां तु केवलानागस्ति काव्यशोभाकरत्वम् ॥³

वामन ने रीति को काव्य की आत्मा स्वीकार किया है -

रीतिरात्मा काव्यस्य विशिष्टपदरवनारीतिः ।

1- का० सू० 4/1/7 ॥वृत्ति॥

2- का० सू० 5/1/17 ॥वृत्ति॥

3- का० सू० 3/1/1

विशिष्ट का अर्थ है गुण युक्त । रीति का अर्थ है गुण से युक्त पद रचना । फलतः वामन के अनुसार गुणयुक्त पद रचना ही काव्य की आत्मा है ।

वामन की प्रशंसा करते हुए देशपांडे ने कहा है कि वामन का नाम लेते ही 'रीतिरात्माकाव्यस्य' इस वचन का स्मरण हो जाता है । भामह रस विरोधी हैं ऐसा कहकर आधुनिक अभ्यासकों ने जिसप्रकार भामह के साथ अन्याय किया है । उसी प्रकार वामन की 'रीति' शब्दार्थों की रचना मात्र है, ऐसा कहकर वामन के साथ भी अन्याय किया है । वास्तव में काव्य - चर्चा के इतिहास में वामन का स्थान बहुत ऊँचा है । सौन्दर्य प्रतीति ही काव्य का रहस्य है, ऐसा वामन ने कहा है । गुण तथा अंकारों का स्पष्ट विवेचन करते हुए उन्होंने काव्य चर्चा को आगे बढ़ाया । काव्य लक्षण के क्षेत्र में वामन केवल अन्तिम पद में कृण्ठित हुए ।

आनन्दवर्धन के अनुसार काव्य उस शब्दार्थ रूप शरीर को कहते हैं जिसकी आत्मा ध्वनि {व्यंगार्थ} है। यद्यपि यह लक्षण काव्य के आन्तरिक तत्त्व ध्वनि की ओर सर्वप्रथम सूचित करता है, किन्तु स्वयं शब्द व्याख्यापेक्ष है।

ध्वनिरात्मा काव्यस्य ।¹

भोज ने सरस्वती कण्ठाभरण में लिखा है कि कवि का काव्य दोषरहित, गुण सहित अलंकारों से श्लिष्ट तथा रसात्मक होता है कवि को उससे कीर्ति और प्रीति मिलती है।

कुन्तक क्लोक्तिवाद सम्प्रदाय के प्रणेता माने जाते हैं। किन्तु कुन्तक की क्लोक्ति भामह के क्लोक्ति अलंकार से अधिक विस्तृत सीमारेखा वाली है, कुन्तक ने क्लोक्ति को ही काव्य का मूल बताया और काव्य की इस प्रकार परिभाषा की - क्लोक्ति युक्त पद रचना में सहभाव से व्यवस्थित शब्दार्थ ही काव्य है। वह क्लोक्ति सामाजिकों को आह्लादित करती है।

वह शब्द जो रमणीयता का प्रतिपादक है, काव्य कहलाता है। ये उद्गार पण्डितराज जगन्नाथ का है। 'रमणीयता' शब्द न केवल रस का {जो कि अपनी शास्त्रीय परिधि में सीमित है} वाक्य है, अपितु काव्य के किसी भी तत्त्व, ध्वनि, गुणीभूत व्यंग्य, अलंकार, रीति, क्लोक्ति से प्राप्त आनन्द, आह्लाद, चमत्कार आदि सब का वाक्य है। इस प्रकार 'रमणीयता' शब्द रस की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है। इसके अतिरिक्त यह रस के समान परिभाषिक भी नहीं है, अतः व्याख्यापेक्ष भी नहीं है। फिर भी इस लक्षण

में एक दोष है - काव्य में रमणीयता {व्यङ्ग्य, आह्लास, आनन्द, रस} का प्रतिपादक केवल शब्द नहीं हो सकता, अपितु शब्द {वाक्य} और अर्थ {वाच्य} का समन्वित रूप हो सकता है। अतः यदि उक्त लक्षण को निम्न संशोधित रूप में प्रस्तुत करें तो यह कहीं अधिक ग्राह्य एवं आदर्श बन सकता है। रमणीयता का प्रतिपादक शब्द और अर्थ का समन्वित रूप काव्य कहलाता है।

किष्किनाथ प्रस्तुत काव्य लक्षण है - 'वाक्य रसात्मक काव्य' अर्थात् ऐसा वाक्य जिसकी आत्मा रस है काव्य कहलाता है। यहाँ रस से आशय है - रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावसन्धि, भावशक्तता और भावशान्ति। यह सत्य है कि काव्य का बहुभाग इन आठ तत्वों में समाविष्ट हो सकता है, फिर भी काव्य का पर्याप्त भाग ऐसा बन रहता है जो रस की शास्त्रीय परिधि में समाविष्ट नहीं हो सकता।

अतः यह लक्षण अव्याप्ति दोष से दूषित है। इसमें दूसरा दोष यह है कि 'रस' शब्द भी रीति, ध्वनि, व्रीहिति के समान व्याख्या की अपेक्षा रखता है। तीसरा दोष यह कि रसात्मक वाच्य या पदसमूह को काव्य कहना उचित नहीं है, क्योंकि रसात्मकता की स्थिति पद समूह में नहीं हो सकती, शब्दार्थ में अर्थात् वाक्य तथावाच्य के समन्वित रूप में हो सकती है।

मम्मट प्रस्तुत काव्य लक्षण है - 'तददोषो शब्दार्थो सगुणावर्लकृती पुनः क्वापि' अर्थात् दोषरहित, गुणसहित अलंकृत पुनः क्वापि शब्दार्थ काव्य काव्य है।

मम्मट की परिभाषा में 'शब्दार्थ' भ्रमह की देन है। गुण, युक्तता और दोषाभाव का विचार ज्ञान से लिया गया है। हाँ इतना अवश्य है कि काव्य में अलंकार की महत्ता का शब्दाह्लास मम्मट की परिभाषा से मन्द पड़ने की सम्भावना का श्रीगणेश हुआ।

भरतकृत नाट्यशास्त्र के टीकाकार भट्टोजीधर श्री काव्य का मुख्य उद्देश्य रस-विकार का उन्मीलन ही मानते हैं । उनकी दृष्टि में रसवत् अर्थ अर्थ का निबन्धन ही युक्त है, नीरस का नहीं । रुद्रट ने अपने काव्यालंकार में इसकी नार्मिक व्याख्या की है और अलंकारों को रस-परिपोष का सहायक कहा है ।

द्वितीय अध्याय

ध्वनिकार के पूर्ववर्ती आवायों का कालक्रम निर्धारण

भरत :-

साहित्य-शास्त्र में जितनी कृतियाँ उपलब्ध हैं उनमें भरतकृत नाट्यशास्त्र प्राचीनतम है । नाम्ना यद्यपि यह नाट्यशास्त्र सम्बन्धी विषयों का ही ग्रन्थ प्रतीत होता है, किन्तु यह विविध कलाओं का आकर ग्रन्थ है । इतिहास में इस ग्रन्थ को इतना महत्व प्राप्त हुआ कि इसकी महिमा के प्रकाश में सजातीय ग्रन्थों की सद्योतमाला ऐसी निष्प्रभ हो गई कि काल की गति उन्हें सर्वथा विस्मृति के गर्त में धकेल गयी ।

पिछले एक शतक से नाट्य शास्त्र के रचयिता भरतमुनि के ब्यक्तित्व के विषय की तरह नाट्य शास्त्र की रचनाकाल के विषय में भी विद्वानों ने अग्रपूर्वक अन्वेषण किया और उनका यह प्रयास अनेक निष्कर्षों पर निकालने पर भी फल - प्रद ही रहा । इस क्रम में प्रथम उद्योग नाट्यशास्त्र के । - 14 अध्याय के सम्पादक पी० रेम्नॉ तथा जे० ग्रॉसि ने किया तथा नाट्यशास्त्र का रचनाकाल इसके काव्य शास्त्रीय तथा छन्द शास्त्रीय स्वरूप को दृष्टिगत रखते हुए ईसवीसन से कम से कम एक शती पूर्व निर्धारित किया । हरप्रसाद शास्त्री ने नाट्य शास्त्र के विभिन्न तत्त्वों के विश्लेषणों के उपरान्त इसका निर्माण काल पी० रेम्नॉ की तरह ईसा पूर्व दो शती निर्धारित किया । कर्नल श्रीजेकेबी ने नाट्यशास्त्र की प्राकृतभाषा के अंशों का विश्लेषण करते हुए नाट्यशास्त्र का रचनाकाल ईसा की तीसरी शती निर्धारित कर डाला । प्रो० सिल्वा लेवी ने नाट्यशास्त्र में प्रयुक्त शब्दों के आधार पर नाट्यशास्त्र का समय निश्चित करने का उद्योग किया । इनके मत में स्वामी सुगृहीतनामा आदि शब्दों के प्रयोग के आधार पर नाट्यशास्त्र का समय निश्चित होता है, क्योंकि इन शब्दों का प्रयोग नहपाण तथा बष्टन क्षत्रियों के शिलालेखों में आया है । अतएव शिलालेखों में प्रयुक्त उपर्युक्त शब्दों के साम्य तथा शक आदि जातियों के उल्लेख के कारण नाट्यशास्त्र का रचनाकाल ईसवी दूसरी शती अर्थात् इन क्षत्रियों के स्थितिकाल के आसपास का समय है । नेपाल

शब्द का प्रथम उल्लेख समुद्रगुप्त प्रशस्ति में तथा महाराष्ट्र शब्द का महाकाँ
 {ईसा पूर्व 5 वीं शती } तथा ऐहोल अभिलेख { ई० 634 } में मिलता है,
 काणे ने इसी आधार का निषेध करते हुए यह प्रतिपादित किया कि ऐसा
 क्यों न माना जाए कि इन देशों का प्रथम उल्लेख नाट्यशास्त्र में ही हुआ
 है , क्योंकि प्रथम उल्लेख होने से यह निश्चय नहीं हो सकता कि इन देशों
 के इसके पूर्व ये नाम ही नहीं थे तथा इन शिलालेखों में इन देशों के परचाह्वी
 काल में उल्लेख होने से नाट्यशास्त्र का रचना काल आगे नहीं बढ़ाया जा सकता
 है । सेतुबन्ध काव्य { प्रवरसेनप्रणीत } में महाराष्ट्री प्राकृत का जिस परिष्कृत
 रूप में प्रयोग हुआ है उससे महाराष्ट्री प्रयोग करने वाले जनपद का इन शिलालेखों
 के रचना काल के सदियों पूर्व अस्तित्व का अनुमान लगाया जा सका है । काणे
 के अनुसार नाट्यशास्त्र में उल्लिखित विश्वकर्मा, पूर्वचार्य, कामसूत्र आदि के उल्लेख
 से नाट्यशास्त्र का काल ईस्वी सत्र के प्रारम्भ से पूर्वभावीकाल की ओर अधिक
 नहीं बढ़ाया जा सकता किन्तु इसके बाद की तिथि को ही अधिक निश्चय के
 साथ स्वीकार किया जा सकता है । कालिदास ने स्पष्ट रूप से विक्रमोत्तरीय
 में भरतमुनि को नाट्यशास्त्र का आचार्य स्वीकृत कर उनके द्वारा स्वीकृत आठ
 रसों की चर्चा की है । बाण ने भरतप्रवर्तित संगीत का उल्लेख किया है । नाट्य -
 शास्त्र में केवल चार ही अलंकारों का उल्लेख मिलता है जब कि ळठी, भामह आदि
 द्वारा इसकी संख्या को तीस तक पहुँचाया गया था । इन सबसे यही सिद्ध होता
 है कि छठी शती तक नाट्यशास्त्र का पाठ स्थिर हो चुका था ।

श्री कीच तथा श्री रेष्मन ने नाट्यशास्त्र का रचनाकाल तीसरी शती
 मानते हुए इसे अधिक उत्तरभादिता का प्रतिषेध किया । डॉ० श्री मनोमोहन
 घोष ने नाट्यशास्त्र के अंग्रजी भाषान्तर की भूमिका में भाषा वैज्ञानिक, छन्दः
 शास्त्रीय खौगोलिक, जाति आदि सामग्री के आधार तथा काव्य शास्त्र

संगीतशास्त्र, कामशास्त्र एवं बार्हस्पत्य अर्थशास्त्र के ऐतिहासिक साक्ष्य तथा अभिलेखों के सामग्री के प्रकाश में नाट्यशास्त्र के रचनाकाल पर विस्तार से विचार किया है। इनका मत है कि प्रवृत्तियों के साथ भौगोलिक अभिधानों की संयोजना महाभारत एवं अन्य पुराणों के अनुकरण पर नाट्यशास्त्र में संयोजित की गई है।

श्री मनोमोहन घोष ने क्षत्रपादि के अभिलेखों में विद्यमान नाट्यशास्त्रीय समताओं की ओर ध्यान आकृष्ट करते हुए बतलाया कि इनमें प्रयुक्त गान्धर्व, सौष्ठव तथा नियुद्ध शब्द नाट्यशास्त्र की परिभाषा के अधिक अनुकूल हैं। अतः नाट्यशास्त्र का स्थितिकाल दूसरी शती से पूर्वभावी तो है ही।

कालिदास तथा भास भी नाट्यशास्त्र से परिचित अवश्य थे इसका कारण कालिदास ने अंगहार, वृत्ति, सन्धि, वस्तु, मायूरी आदि नाट्यशास्त्रीय शब्दों का प्रयोग किया है तथा भास ने विदूषक, प्रस्तावना, सूत्रधार, भद्रमुख जैसे नाट्यशास्त्र के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग होना। भास का समय ॥ईसा से पूर्वभावी ॥ कौटिल्य से भी प्राचीन माना है, इसलिए नाट्यशास्त्र का समय भास से निश्चित ही पूर्ववर्ती है।

इस प्रकार नाट्यशास्त्र के स्थिति काल के विनिश्चय में प्रत्येक विवेक विद्वान ने पर्याप्त उद्घापोह किया है परन्तु इसे निश्चित काल विशेष में निश्चिन्त स्थिर करना कठिन है। यह निश्चित है कि नाट्यशास्त्र कालिदास तथा भास के पूर्ववर्ती है। इस संदर्भ में हमारी दृष्टि नाट्यशास्त्र की उपरली सीमा पर ही पहुँचाती है जिसके प्रभाव की परिधि में भास तथा अश्वघोष जैसे प्राचीन नाटककार आते हैं।

यदि नाट्यशास्त्र के सूत्रभाष्य शैली के स्वरूप पर विचार करें तो इसकी अतिप्राचीनता स्पष्ट होगी सूत्रकाल के आस-पास रहित होने के कारण कदाचित्

सूत्ररूप नाट्यशास्त्र को नाट्यवेद कहकर वेद सदृश सम्मान भी दिया गया है । यदिनाट्यशास्त्र के सूक्ष्ममय स्वरूप में उत्तरकाल में कुछ आयरिए तथा पद्यात्मक विवरण तथा यत्नादि जुड़ते गये होंगे तो केवल इतने आधार को लेकर समग्र नाट्यशास्त्र को अर्वाचीन नहीं माना जा सकता । क्योंकि इसके प्रतिगत के महत्वपूर्ण तथा अधिक विस्तृत भाग की रचना ईस्वी पूर्व पाँचवी शती हो गयी थी । यदि इसमें कुछ प्रद्विप्लासि का समायोजन हुआ भी हो तो वह एक दो शती में यत्र तत्र हुआ होगा जैसा कि अनेक पुराणों, महाभारत आदि में भी हुआ है । मनोमोहन घोष तथा रामकृष्णकवि दोनों नाट्यशास्त्र के अधिकारी विद्वान तथा समग्र नाट्यशास्त्र के संपादक तथा अनुवादक भी थे । दोनों के विस्तीर्ण मनन का एक ही परिणाम है - नाट्यशास्त्र का ईसा पूर्व पाँचवी शती में स्थिति काल निश्चरिण, जो स्वीकार्य ही प्रतीत होता है ।

इन सभी निष्कर्षों को दृष्टि में रखने पर यह अनुमान सहज ही लगता है कि ईसा से पाँच शती पूर्व नाट्यशास्त्र का ऐसा रूप लोक-प्रसिद्ध अर्जित कर चुका जिसमें भाव, रस, प्रेक्षागृह, रूपक-विभेद आदि का विवरण था तथा जिसका ज्ञान भास, अरक्योष, कानिदास जैसे नाट्यकारों को था । इसके बाद तो ऐसा कोई भी काव्य अथवा नाट्यशास्त्रीय आचार्य कृतिकार नहीं था जो इसके प्रभाव क्षेत्र में अपनी रचना का निर्माता न हुआ हो । इस प्रकार स्पष्ट है कि ईस्यो पूर्व पाँचवी शती से पूर्व ही जब नटसूत्रादि के रूप में नाट्य - विद्या के प्रतिपादक ग्रन्थ पाणिनी की अष्टाध्यायी [समय 800 ईसा पूर्व की रचना] के समय बन चुके थे तो इससे भी पूर्वकी नाट्य प्रयोग किसी स्नाक्त परम्परा से अनुप्राणित थे । अतएव पाणिनी के तीन सौ वर्ष पश्चात् नाट्यशास्त्र का रचना काल माना जाये तो यह प्रामाणिकता के अधिक समीप होगा जो निश्चित रूप में ईसा से पाँच शती पूर्वकी है ।

भरत का "नाट्यशास्त्र" रस-सिद्धान्त का सबसे प्राचीन ग्रन्थ है । नाट्यशास्त्र शताब्दियों से प्रवर्तित काव्य-शास्त्र का विकसित रूप कहा जा सकता है न कि इस परम्परा का प्रवर्तन करने वाला आदि ग्रन्थ । नाट्य-शास्त्र से पता चलता है कि भरत से पूर्व रस का विकेक प्रौढता को प्राप्त हो गया था और उन्होंने पूर्ववायों की समस्त उपलब्धियों का उपयोग कर अपने विकेक को पूर्ण बनाया था ।

विभिन्न ग्रन्थों में भरत-पूर्वकीं आचार्यों का उल्लेख प्राप्त होता है, जिनमें वासुकि सदाशिव, अगस्त्य, व्यास, नन्दिकेश्वर, वृद्ध भरत, आजनेय आदि मुख्य हैं । जनश्रुति के आधार पर नन्दिकेश्वर रस के और भरत नाट्यशास्त्र के आचार्य माने गये हैं । राजशेखर ने अपनी काव्यमीमांसा काव्य पुरुष के जन्म की कथा दी है, जिसमें कहा गया है कि काव्य-पुरुष ने काव्य शास्त्र के अठारह अधिकरणों को लिखने के लिए अपने अठारह शिष्यों को नियुक्त किया था उनमें नन्दिकेश्वर ने रस और भरत ने नाट्यशास्त्र का प्रणयन किया ।

रूपकनिरूपणीयं भरतः रसाधिकारिर्नन्दिकेश्वरः ।¹

भरत ने नाट्यशास्त्र के छठे एवं सातवें अध्याय में रस का विस्तार के साथ विकेक किया है जो नाटक और रंगमंच को दृष्टि में रख कर प्रस्तुत किया गया है । उक्त ग्रन्थ के दोनों अध्याय 'रसविकल्प' एवं 'भातव्यञ्ज' के नाम से प्रसिद्ध हैं । नाट्यशास्त्र में रस का विकेक अत्यन्त ही व्यापक एवं व्यवस्थित है, जिसे देख कर उससे पूर्वकीं सिद्धान्तों की प्रौढता का भी ज्ञान होता है कि नाट्यशास्त्र कोई आकस्मिक कृति नहीं है । इन्होंने आठ ही रस माने हैं तथा प्रत्येक रस के विभाव, अनुभाव, संवारी एवं स्थायी भाव तथा सात्त्विक भाव का भी परिचय दिया है ।

शृंगारहास्यकृष्णरौद्रवीरभयानकाः ।

वीभत्सादभुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नादये रसाः स्मृताः ।¹

नाट्यशास्त्र में मुख्य चार ही रस माने गये हैं - शृंगार, रौद्र, वीर, एवं वीभत्स । इन्हीं चार रसों से अन्य चार रसों की उत्पत्ति हुई । जैसे - शृंगार से हास्य, रौद्र से कृष्ण, वीर से अदभुत एवं वीभत्स से भयानक की ।

शृंगारादि भवेद्भास्यौ रौद्रञ्च कृष्णौ रसः ।

वीराञ्चैवादभुतोत्पत्तिर्वीभत्सान्च भयानकः ॥²

इन्होंने रसों के रंगों का वर्णन करते हुए कहा है कि शृंगार का रसाम, हास्य का रसैत, कृष्ण का कपोत वर्ण, रौद्र का रक्त, वीर का गौर, भयानक का काला, वीभत्स का नीला, एवं अदभुत का पीत वर्ण होता है । शृंगार के देवता विष्णु, हास्य के प्रमथ, रौद्र के रुद्र, कृष्ण के यम, वीभत्स के महाकाल, भयानक के काल वीर के महेन्द्र एवं अदभुत के देवता ब्रह्मा हैं ।

इन्होंने भावों की संख्या 49 बताई है । स्थायी भाव - 8,

व्यभिचारी भाव - 33 एवं सात्त्विक भाव - 8 है । इस प्रकार भरत के अनुसार विभाव, अनुभाव एवं व्यभिचारी के संयोग से रस की निष्पत्ति या उत्पत्ति होती है अर्थात् स्थायी भाव अन्य 41 भावों के साथ मिलकर रसत्व को प्राप्त होता है -

विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद्भसनिष्पत्तिः ।³

भरत ने बताया है कि अन्य भावों के साथ स्थायी भाव का सम्बन्ध राजा एवं उसके सहचारी जैसा है । जिस प्रकार नरों में नृपति एवं शिष्यों में गुरु

1- ना० शा० 6/15

2- ना० शा० 6/39

3- ना० शा० 6/32

का स्थान होता है उसी प्रकार सभी भावों में स्थायी भाव की महत्ता है ।

यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।

एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ॥ ¹

भरत ने कवि के आन्तरिक भावों या मानसिक आवेशों को भाव की संज्ञा दी है । विभाव को इन्होंने रस का कारण माना है, इसीलिए विभाव को कारण, निमित्त एवं हेतु का पर्याय कहा है । नाटक में वाकिक, अंगिक एवं सात्त्विक अभिनय का विशेष रूप से ज्ञान कराने वाले तत्त्व को विभाव कहते हैं ।

विभावः कारण निमित्त हेतुरिति पर्यायाः । विभाव्यन्तेऽनेन वागड-सत्त्वाभिनया इत्यन्तौ विभावः ।²

रस के स्वरूप का विचार करते हुए भरत ने कहा है कि जिसका वास्वादन किया जाय वह रस है ।

जिस प्रकार विभिन्न प्रकार के व्यंजनों से सुसंस्कृत अन्न को छानने वाला व्यक्ति अन्न के रस का वास्वादन करते हैं, उसी प्रकार नाना प्रकार के भावों एवं अभिनयों के द्वारा किये गये वाकिक, अंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों से युक्त स्थायी भाव का सामाजिक आनन्द प्राप्त करते हैं ।

रस इति कः पदार्थः - - - - - पुरुषा इत्यभिव्याख्याताः³

तथा नानाभावाभिनयव्यति-ज्ज्ञानं - - - 'सुमनस' इत्यभिव्याख्याताः⁴

1- नाटो शातो 7/8

2- नाटो शातो 7/3

3- नाटो शातो पृ० 286

4- अटो भाटो पृ० 497

भरत ने विभिन्न रसों के कई भेदों का उल्लेख किया जिनमें से कुछ तो परवर्ती आचार्यों द्वारा ग्रहीत हुए और कुछ अप्रचलित रहे ।

शृंगार रस के इन्होंने दो भेद किये - सम्भोग एवं विप्रलम्भ । ये दोनों प्रचलित भेद हैं । परवर्ती साहित्य शास्त्रीय ग्रन्थों में इन्हीं दोनों भेदों का विवेकन किया गया है । शृंगार के अन्य भेद, जो अप्रचलित है वाङ्-नेपथ्य क्रियात्मक ।

शृंगार का वर्णन करते हुए इन्होंने कहा है कि संसार में जो कुछ पवित्र शुद्ध, उज्ज्वल एवं दर्शनीय होता है उसकी शृंगार से उपमा दी जाती है । यह रति स्थायी भाव से उत्पन्न होता है और उज्ज्वलवेवात्मक होता है । उज्ज्वल - वैष वाला पुरुष ही शृंगारी पुरुष होता है । शृंगार रस परस्पर अनुरक्त स्त्री - पुरुष में ही उत्पन्न होता है, इसमें आलस्य, जगुप्सा एवं उग्रता के अतिरिक्त शेष तीस सवारी भाव होते हैं ।

अत्र शृंगारो नाम - - - - - प्रयोक्तव्यः ।

व्यभिचारिण - - - - - अभिज्ञेयः ।¹

हास्य के प्रचलित भेद छः हैं । जो उत्तम, मध्यम एवं अधम श्रेणी के पात्रों के आधार पर निरूपित किये गये हैं । बीर रस के भरत कृत तीन भेद हैं - दानवीर, धर्मवीर एवं युद्धवीर । हास्य, रौद्र एवं वीर के अन्य तीन भेद हैं - शीघ्र, नेपथ्य, वाक्यात्मक । ये भेद अप्रचलित हैं ।

भरत का रस विवेकन लौकिक आधार पर अधिष्ठित है एवं इसमें व्यवहारिकता का अधिक समावेश है । इसमें मुख्यतः रस का विवेकन रंगमंच की दृष्टि से किया गया है, इसलिए इसमें व्यवहारिकता है तथा सामाजिक तत्व

का समावेश हो गया है। भरत ने रस की ऐसी परिभाषा दी जो काल के प्रवाह की गति को तोड़कर आज भी उसी रूप में स्माहृत है। रस के विभिन्न अवयवों का विवेक आधुनिक मनोविज्ञान की प्रक्रिया से साम्य रखता है।

उस समय तक किसी मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त के अविष्कार नहीं होने पर भी भरत ने भावों एवं रसों का ऐसा विश्लेषण किया है जो बहुत कुछ अद्यतन मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों से मेल रखता है। भरत कृत रस की व्याख्या दार्शनिक न होकर नीतिशास्त्र के सिद्धान्तों के अनुकूल है तथा उसमें लौकिकता एवं सामाजिकता के बीज कर्मण है।

कालान्तर में नाट्यशास्त्र के विभिन्न व्याख्याताओं ने विभिन्न दार्शनिक मान्यताओं के आधार पर रस की व्याख्या उपस्थित की किन्तु भरत के विवेक में किसी प्रकार का दार्शनिक पूर्वग्रह नहीं दिखाई पड़ता। भरत प्रथम आचार्य हैं, जिन्होंने दर्शन को लौकिक भावभूमि पर बैठाया एवं उसमें नैतिक तत्त्वों का संस्पर्श कराया। सामाजिक दृष्टि से अनुपयोगी होने के कारण ही इन्होंने शान्त - रस का विवेक नहीं किया, क्योंकि रंगमंच पर इसका अभिनय संभव नहीं है। इस प्रकार यह निष्कर्ष निकलता है कि भरत का विवेक अत्यधिक वैज्ञानिक, लौकिकतापूर्ण एवं नैतिक धरातल पर आधारित है, तथा उसमें आलोचना शास्त्र के शारक गुण कर्मण हैं, जिसे युग की बाधी कभी भी डिगा नहीं सकती है।

भरत कृत रसमीमांसा नाटक पर आधारित है। अतः इनका प्रधान उद्देश्य है प्रेक्षक के मन में रस का संचार कर उसे आनन्दमग्न करना। नाटक के तीन तत्त्व वस्तु, नेता एवं रस में, रस एक प्रमुख तत्त्व है, अन्य तत्त्व तो रस के ही उपकारक हैं। वस्तुतः भरत के अनुसार नाटक का मुख्य लक्ष्य रस की निष्पत्ति ही है। जिससे सामाजिक के हृदय में अपूर्व आह्लाद की अनुभूति हो सके। रस की उत्पत्ति भाव से ही होती है।

भरत ने रसास्वादन की विधि पर विचार करते हुए पाक - रस की प्रक्रिया को ही उपस्थित किया है। उपभोक्ता की तरह सामाजिक या दर्शक को नाट्यरसों का आस्वादन होता है एवं उससे हर्षादि की प्राप्ति होती है। भरत के अनुसार सामाजिक में विशेष प्रकार की योग्यता होनी चाहिए, तभी वह रस का सम्यक रूप से आनन्द ले सकता है। उसे 'सुमत्स' होना आवश्यक है, अर्थात् वह काव्य-रस के नियमों से प्रेरित हो। रसास्वादन एवं उससे हर्ष की प्राप्ति दोनों भिन्न तथ्य हैं क्योंकि रसास्वादन कारण है एवं हर्ष की प्राप्ति कार्य।

भामह
=====

भामह के परिचय के विषय में हमें काव्यालंकार में अधोनिहित श्लोक मिलता है -

अवलोक्य मतानि सत्कवीनामवगम्य स्वधिया च काव्यलक्ष्म्।
सुजात्कामाय भामहेन ग्रथितं रञ्जितगोमिसुनुनेदम् ॥¹

अपना नाम भामह और अपने पिता का नाम 'रञ्जितगोमी' बताया है। विद्वान उन्हें कारभीरी मानते आये हैं। उनके समय को लेकर पण्डितों के बीच अनेक मत हैं।

इत्सिंग ने अपने बौद्ध धर्म सम्बन्धी अभिलेखों² में कारिका का वर्णन किया है और यह भी बताया है कि जमादित्य की मृत्यु 30 वर्ष पूर्व ही हुई थी। इत्सिंग ने अपनी पुस्तक 69। ई० में लिखी। अतः जमादित्य की मृत्यु 661 - 62 में हुई होगी। कारिका ने अष्टाध्यायी 1. 3. 23 पर भारतीय कृत किराता - र्जनीय का उल्लेख किया है - सौम्य ऋग्दिषु तिष्ठते यः³

1- का० 6/64

2- डा० टक्कुरत अनुवाद, पृ० 175, अक्सफोर्ड, 1896

3- किरातार्जनीय 3।4

यह उल्लेख उपरोक्त तिथि का समर्थक है। न्यासकार का कथन है कि काशिका की अनेक प्रतिलिपियाँ की गई थीं उनमें तत्कालीन लिपिकारों ने बहुत से ऐसे उदाहरण जोड़ दिये जो मूल काशिका में नहीं थे - अष्टाध्यायी 6.3.79 पर मुद्रित काशिका ने तीन उदाहरण दिये हैं - सकलम् सुमुहूर्तम् और ससंग्रहम् ।

इस पर न्यास १ पृ० 489 १ का कथन है - 'ससंग्रहमित्येतदुदाहरणं प्रमादादिदान्तीतनैः केकैतिक्रियम्' । यहाँ इदानींतनैः शब्द महत्वपूर्ण है ।

कम से कम एक या दो पीढ़ियों का अन्तर अवश्य होना चाहिए । अतः न्यास की तिथि 700 ई० के पूर्व नहीं हो सकती । न्यासकार ज्यादाित्य का समकालीन नहीं हो सकता । भामह ने न्यास का उल्लेख किया है अतः उसे 700 के पश्चात् तथा 750 के पूर्व रचना होगा ।

भामह ने दिङ्-नाग का लक्षण उद्धृत किया है और उसकी व्याख्या भी की है । उत्तरार्द्ध में कल्पना शब्द का अभिप्राय प्रकट करते हुए उसने कहा है - वस्तु के साथ नाम, जाति आदि का सम्बन्ध । दिङ्-नाग ने प्रत्यक्ष का लक्षण 'कल्पनापोढम्' किया था । धर्मकीर्ति ने उसके साथ अत्रान्त जोड़ दिया । अस्तौऽर्थात् में प्रत्यक्ष के कसूबन्धु कृत लक्षण का उल्लेख है । वाचस्पति तरीखे प्रौढ़ और प्राचीन दार्शनिकों ने भी भामह द्वारा प्रस्तुत लक्षणों को यस्तुतः दिङ्-नाग तथा कसूबन्धु १ ततोऽर्थात् १ का माना है । दिङ्-नाग की दोनों रक्तार्षे 557 - 559 ई० के मध्य चीनी भाषा में अनूदित हुई । अतः दिङ्-नाग 550 ई० के पूर्वकी है वे कसूबन्धु के शिष्य थे, इस आधार पर डा० विद्याभूषण ने उनकी पूर्वसीमा 480 ई. स्थिर की है । डा० रेण्डल १ इण्डियन लोजिक इन थ्री स्कूल्स, पृ० 31 - 32 १ का कथन है कि कसूबन्धु की तिथि

1- डा० विद्याभूषण, मिडिल स्कूल, इत्यादि पृ० 80 - 81 तथा हिस्ट्री आफ इण्डियन लोजिक, पृ० 272

अनिश्चित है और उनके शिष्य होने के कारण दिङ्-नाग की तिथि भी सन्दिग्ध है। सम्भवतया वे 420 - 500 ई० के मध्य हुए। अतः भामह द्वारा दिङ्-नाग का उल्लेख उसके तिथि निर्णय में विशेष सहायक नहीं है। भामह का तर्कशास्त्र पर कोई स्कतन्त्र ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है। संस्कृत, तिब्बत अथवा चीनी भाषा में इस प्रकार के ग्रन्थ का कहीं उल्लेख या उद्धरण भी नहीं मिलता। धर्मकीर्ति बौद्ध परम्परा के प्रमुख तार्किक है। उनकी तुलना केवल दिङ्-नाग के साथ हो सकती है। प्रो० लुकनाथ ने भामह की प्रस्तावना में अपनी निष्पक्षता प्रदर्शित करने के लिए यहाँ तक कह दिया है कि हो सकता है, धर्मकीर्ति भामह के शिष्य हों।

डा० विद्याभूषण के अनुसार हिस्ट्री ऑफ़ मिडिल इण्डियन लोजिक पृ० 103 और हिस्ट्री ऑफ़ इण्डियन लोजिक पृ० 303 - 305 धर्मकीर्ति 635 - 650 ई० के लगभग हुए। यह उल्लेखनीय है कि ह्वेनसांग भारत में स० 629 - 645 ई० तक रहे, फिर भी उन्होंने कहीं पर धर्मकीर्ति का उल्लेख नहीं किया। इसके विपरीत इत्सिंग ने 671 से लेकर 695 ई० तक भारत की यात्रा की तथा 691 ई० में अपना ग्रन्थ रचा। उसमें इस बात का वर्णन है कि धर्मकीर्ति ने तर्कशास्त्र का किस प्रकार परिष्कार किया। इत्सिंग ने बौद्ध आचार्यों को तीन युगों में विभक्त किया है - नागार्जुन, देव तथा अश्वघोष को प्राचीन युग में, कसुबन्धु, जसंग, संघभद्र, और भविकेक को मध्य युग में तथा जिन धर्मपाल, धर्मकीर्ति एवं संघभद्र जादि को उत्तर युग में। धर्मकीर्ति धर्मपाल के शिष्य थे, अतः उनका समय 650 अथवा 660 मानना चाहिए। भामह ने धर्मकीर्ति से उद्धरण लिये हैं। अन्य प्रमाणों के आधार पर यह स्थापित किया जा चुका है कि भामह 700 ई० के पूर्वकीर्ति नहीं है। अतएव उनका समय

अधिकांश विद्वानों द्वारा प्रायः विक्रम की षष्ठी शताब्दी का मध्यकाल माना जाता है। भरत के बाद रस-मीमांसा के क्षेत्र में शताब्दियों तक कोई महत्वपूर्ण कार्य नहीं हो सका। आगे चलकर अलंकार-वादी धारा का प्राबल्य हुआ और रस का वेग अवरूढ़ हो गया। भरत से लेकर ध्वनि सम्प्रदाय के उदय तक पाँच नाम महत्वपूर्ण हैं - भामह, कण्ठी, उद्भट, वामन एवं रूद्र। इनमें प्रथम तीन अलंकारवादी तथा वामन एवं रूद्र की स्थिति रस एवं अलंकार दोनों के मध्य की है। यद्यपि पाँचों आचार्यों की मान्यताएँ समान नहीं हैं, फिर भी रस के प्रति इनके दृष्टिकोण में साम्य दिखाई पड़ता है।

भरत के नाट्यशास्त्र के बाद भामह के 'काव्यालंकार' का महत्वपूर्ण स्थान है। रस-सिद्धान्त के प्रति भामह का दृष्टिकोण एक विरोधी विचार के जैसा है। ये रस-सिद्धान्त के पोषक न होकर उसके विरोधी है। इनके अनुसार उत्तम काव्य के लिए अलंकार एक आवश्यक तत्व है। उन्होंने काव्य में रस को गौण स्थान दिया।

इन्होंने रस की सीमा को संकीर्ण कर उसे कतिपय अलंकारों में अन्तर्भूत कर दिया है। ऐसे अलंकारों में प्रेयस, रसवत् एवं उर्वस्वी है।

रसवद्दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसं यथा ।

देवी समागमदर्मस्करिष्य तिरौहिता ॥¹

अर्थात् रसवत् अलंकार वहाँ होता है जहाँ शृंगारादि स्पष्ट रूप से दिखाये गये हों।

फिर भी महाकाव्य के विवेक में भामह ने रस के महत्व को स्वीकार किया है। महाकाव्य के लिए वे समस्त रसों के विधान की अनिवार्यता सिद्ध

करते हैं। जिस प्रकार महाकाव्य के लिए सर्बिद्धता, शब्द एवं अर्थ सौष्ठव, पंक्तिधियों का गजन तथा अलंकारों का सुन्दर प्रयोग आवश्यक है उसी प्रकार सकल रसों का समावेश भी अनिवार्य है।

युक्तं लोकस्वभावेन रसैव सकलैः पृथक् ।¹

इतना होने पर भी भामह का दृष्टिकोण रसवादी नहीं कहा जा सकता। वे भरत-विरोधी आचार्य हैं तथा विभाव को ही रस मानते हैं। इन्होंने रसकत अलंकार के वर्णन में जो उदाहरण प्रस्तुत किया है उससे यही सिद्ध होता है कि वे विभाव को ही रस स्वीकार करते हैं। इस प्रकार अलंकारों के अन्तर्गत रस का समावेश करने के कारण भामह अलंकारवादी आचार्य ही कहे जा सकते हैं। इस सम्बन्ध में डा० राम लाल सिंह के कथन में औचित्य दिखाई पड़ता है। भामह ने अलंकार के माध्यम से काव्य के कव्यना पक्ष पर सबसे अधिक बल दिया, इससे भाव से सम्बन्ध रखने वाले रस-तत्त्व की उपेक्षा उससे हो गई।²

दण्डी
=====

दण्डी के जीवन-परिचय के विषय में ग्रामाणिक साम्प्रती का अभाव है। स्कान्दिय आचार्य विवेकर ने उन्हें भारवि का पुत्र माना है और उनका समय बाण और मयूर के पश्चात् अर्थात् आठवीं शताब्दी स्वीकार किया है। दण्डी के विषय में अधोलिखित उक्ति है -

त्रयोऽग्न्यस्त्रयो वेदास्त्रयो देवास्त्रयो गुणाः ।

त्रयो दण्डिप्रबन्धारच त्रिषु लोकेषु विभ्रताः ॥³

1- का० न० 1/121

2- र० सि० का० ३० वि - आलोचना त्रैमासिक

3- शा० प०, पृ० 174

शार्ङ्गधर , जह्वण तथा अन्य सुभाषितकारों ने विज्जका नामक कवियत्री का यह श्लोक उद्धृत किया है -

नीलोत्पलदल श्यामा विज्जका माम्जानता ।

कृतं दण्डिना प्रोक्तं सर्वाक्षया सरस्वती ॥¹

उत्पले काव्यादर्श प्रथम श्लोक के अन्तिम वरण का उल्लेख किया है । शार्ङ्गधर धनदेव कृत कवियों की गणना को उद्धृत किया है, जिसमें विज्जका भी है । उपरोक्त श्लोक में अजानता शब्द से यह निष्कर्ष निकलता है कि कण्ठी को उसका ज्ञान नहीं था और वह कण्ठी की समकालीन नहीं थी । किन्तु उसका अर्थ यह भी हो सकता है कि कण्ठी ने उसे प्रत्यक्ष नहीं देखा था किन्तु उसके श्याम वर्ण से अपरिचित थे । यदि यह निष्कर्ष निकाला जाये कि वह कण्ठी की समकालीन, सम्भक्तया अत्यव्यस्ता मानी जा सकती हैं । राजशेखर ने उसका संस्कृत रूप विज्या कर दिया और अन्य विद्वानों ने विद्या । अतः बहुत सम्भव है कि विज्जका और विज्या एक ही हों । यदि इस बात को स्वीकार कर लिया जाये, तो सरस्वतीव श्लोक के आधार पर कहा जा सकता है कि विज्जका कण्ठी की राजकुमारी या वहाँ की निवासिनी थी । तथा उत्पले वैदर्भी रीति में काव्य लिखा जो कालिदास के समकालीन है । किन्तु उनके द्वारा विरचित कोई काव्य अभी तक उपलब्ध नहीं हुआ । विज्या भट्टारिका चन्द्रगुप्त द्वितीय की महारानी थी, जो सत्याश्रय पुत्तेशिन द्वितीय का ज्येष्ठ पुत्र तथा विज्जमादित्य का सहोदर था । यह उल्लेख नेहरू के दानव

1- इण्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टर्ली भाग 16, पृ० 343 - 560 में विज्जा तथा मौरिका नामक संस्कृत की कवियत्रियाँ शीर्षक डा० जे० बी० चौधरी का है ।

जो शक सं० 581 [659 ई०] में लिखा गया था। कोर्रिसु के तत्कालीन ताम्रपत्र में उसे किस्यमहादेवी कहा गया है। ताम्रपत्र के आधार पर इन्का समय 659 ई० मानना होगा और दण्डी को तदनुसार 660-680 ई० के बीच रक्ना होगा।

बहुत से विद्वान दण्डी का समय छठी ई० मानते हैं। मैक्समूरन [इण्डिया, व्हाट कैन इट टीच अस : प्रथम संस्करण पृ० 332], वैबर [हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर पृ० 232 टिप्पण], प्रो० मैकडोनाल्ड [हिस्ट्री ऑफ़ संस्कृत लिटरेचर पृ० 434] तथा कर्नल जैकेब [जरनल ऑफ़ री० ए० सो 1897 पृ० 284] अब अन्य सभी मत का परित्याग करके यही मानना वाहिष कि दण्डी का रक्नाकाल 660 से 680 ई० है।

भामह के बाद दूसरे प्रधान आचार्य दण्डी को क्लदेव उपाध्याय ने सप्तम शक के उत्तरार्द्ध का आचार्य स्वीकार किया है,¹ दण्डी भामह की भांति अलंकार को ही काव्य का मुख्य तत्व मानते हैं, जैसे वे गुण का ही अधिक समर्थन करते हैं। रस के प्रति इनकी दृष्टि भामह से साम्य रखती है अर्थात् ये भी रसों को अलंकारों के भीतर समाहित कर देते हैं। फिर भी ये कविता में रसों के महत्त्व को स्वीकार करते हैं। ये गुणों को कविता का सार अथवा प्राण कहते हैं, स्वयं अलंकार होने के नाते रस के प्रति दण्डी की सहानुभूति है अतः रस कविकेन्द्र के क्षेत्र में ये भामह की भांति अनुदार नहीं कहे जा सकते। काव्यादर्श के द्वितीय परिच्छेद में श्लोक 275 से 291 तक इन्होंने रसों के कविकेन्द्र में अधिक स्थान दिया है। इन्होंने काव्यादर्श में भरत - वर्णित

1- भा० सा० शा०, पृ० 34

आठ रसों के सुन्दर उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। इनके उदाहरणों की मधुरता रस के प्रति आकर्षण का परिचायक है। गुणों को काव्य की आत्मा मानते हुए भी कवि होने के नाते वे रसों के महत्त्व को समझकर उन्हें गुणों के समान ही काव्य का आवश्यक अंग मानते दिखाई पड़ते हैं।

प्रेयः प्रियतराख्यानं रसवद्रसपेक्षम् ।

ऊर्जस्विच्छाहउंकार युक्तोत्कर्षं च तवज्यम् ॥¹

उन्होंने बताया कि रसवत् रचना में माधुर्य गुण का समावेश रहता है। इन्होंने प्रकारान्तर से रस एवं गुणों के पारस्परिक सम्बन्ध को भी स्वीकार किया है। ढण्डी ने काव्य के दो मार्ग माने हैं - वैदर्भ एवं गौड़। वे वैदर्भ मार्ग को अपनाकर श्लेष, प्रसाद, समता आदि दश गुणों को उसका प्राण मानते हैं। इसके अन्तर्गत मधुर गुण का सम्बन्ध रस से है।

अस्त्यनेको गिरां मार्गं सूक्ष्मभेदः परस्परम् ।

तत्र वैदर्भगौडीयो कथ्येते प्रस्पृष्टान्तरो ॥

श्लेषः प्रसादः समता माधुर्यं सुस्मारता ।

अर्थव्यक्तिरूदारत्वमोजः कान्ति समाधयः ॥²

मधुर गुण का सम्बन्ध रस से बताते हुए ढण्डी ने कहा है कि रसवत् वाक्य ही मधुर होता है अतएव रस एवं माधुर्य एक ही पदार्थ है। जिस शब्दार्थ जन्य आह्लादकता से सहृदयता मत्ता हो जाए उसे रस कहते हैं। इस प्रकार ढण्डी माधुर्य को रस का स्थान देते हुए निरर्थक पड़ते हैं।

1- काठ द० 2/273, पृ० 161

2- काठ द० 1/140-41, पृ० 27

मधुरं रसवद्भावि वस्तुन्यपि रसस्थितः

येन भावन्ति क्षीयन्तो मधुनेव मधुजलाः ॥¹

दण्डी के अनुसार 'प्रत्येक अङ्कार अर्थ में रस सिक्क' की क्षमता रखते हैं ।

कार्णत्वोऽप्यङ्कारो रसार्थे निषिञ्चति ।²

दण्डी को रस प्रक्रिया का पूर्ण ज्ञान है । उन्होंने स्थायी भाव एवं रस के भी भेद का समझा है । इन्होंने रसक्त् आदि अङ्कारों के वर्णन में जो उदाहरण उपस्थित किये हैं, उनमें प्रायः सभी रसों एवं भाव आदि के स्वरूप प्रदर्शित किये गये हैं तथा रस के प्रति अपनी पूर्ण सहानुभूति प्रकट की है । विभाव, अनुभाव एवं संवारी से पृष्ठ स्थायी भाव को ही रस मानकर दण्डी ने उदाहरण प्रस्तुत किये हैं -

दध्यासूय परां कौटिं रौद्रात्मतां गतः ।

इत्युत्साहः प्रकृष्टात्मा तिष्ठन्न वीररसात्मना ॥³

दण्डी के उदाहरणों में रस-प्रक्रिया का पूर्ण कैव दिखार्ई पड़ता है जो भरत के विवेक से साम्य रखने वाला है । सभी रसों एवं भावों का उदाहरण उपस्थित कर भी दण्डी यह समझ नहीं पाते कि वे वस्तुतः रस का ही वर्णन कर रहे हैं । इसका कारण यह है कि वे युग की सामान्य विचारधारा से इस प्रकार प्रभावित हो चुके थे कि इन्होंने अङ्कारों के अन्तर्गत ही रसों को अन्तर्भूत कर दिया । दण्डी के विवेक पर भरत एवं भामह दोनों का संयुक्त प्रभाव है । रस ही रसक्त् अङ्कार के भीतर मानने के कारण जहाँ वे भामह के निःकट पहुँचते हैं, तो विभावादि का सम्यक वर्णन करने के कारण भरत की परम्परा को वृ

1- काठ द० 1/51, पृ० 35

2- काठ द० 1/62, पृ० 40

3- काठ द० 2/281, पृ० 164

लेते हैं। रस का उत्कर्षण के अन्तर्गत वर्णन कर के भी वे भरत के विपरीत नहीं होते और न भामह की भाति मात्र विभाव की ही रस मानते हैं। कुल मिलाकर ढण्डी का दृष्टिकोण भामह की भाति रस के प्रति हठधर्मिता का नहीं है। वे रस के प्रति उदार दृष्टि रखते हैं इसका मुख्य कारण उनका रस सिद्ध कवीरवर होना ही है।

वामन

=====

'वामन' ने भवभूति और माघ के पद्य उद्धृत किये हैं अतः उन्हें ई० १50 के बाद का माना जाता है क्योंकि ये दोनों कवि लगभग 750 ई० के पहले ही थे। भवभूति कन्नौज के राजा यशोवर्मन के सभाकवि थे, जिसका समय 725 ई० था। इस प्रकार वामन के स्थिति काल की ऊमरी सीमा आठवीं शती का प्रथम चरण ऊहरता है। आखिरी सीमा आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक में आये वामन के सन्दर्भों से 850 ई० ऊहरती है। आनन्दवर्धन अति उदार वाचार्थ्य थे, किन्तु उन्होंने वामन का नामतः उल्लेख नहीं किया, जब कि भामह का दो बार उल्लेख किया है।¹ उन्होंने ढण्डी से भी पर्याप्त सामग्री ली है किन्तु उनका नाम भी नहीं लिया। इससे यह सिद्ध नहीं होता कि आनन्दवर्धन ढण्डी और वामन से अनभिज्ञ हैं। 'रीति' शब्द का प्रयोग और वैदर्भ आदि मार्गों के लिए 'वैदर्भी' आदि संज्ञाओं का निर्माण संस्कृत काव्य शास्त्र में इदंप्रथमतया वामन ने ही किया है। भरत से भामह तक न रीति शब्द का उल्लेख था और न उनके लिए वैदर्भी आदि शब्दों का। आनन्दवर्धन वामन का नाम लिये बिना ही क्यों न लिखें परन्तु जब रीति की बात -

रीत्यश्च वेदभीप्रभूतयः ।¹

जस्पृष्टस्फुरितं काव्यतत्त्वैतद् यथोदितम् ।²

इस प्रकार करते हैं तो वे वामन के ही श्लो सिद्ध होते हैं ।

यह तो एक उज्ज्वल प्रमाण है कि रीतियों को षड्डी और भामह से आगे बढ़कर और पाञ्चाली को जोड़ कर तीन संख्या तक वामन ने ही पहुँचाया है । आनन्दवर्धन लिखते हैं -

एदद ऽवनिप्रवल्तनि निर्णीतं काव्यतत्त्वम्

जस्पृष्टितस्फुरितं सत् अशक्युवदिः

प्रतिपादयित्वा वेदभीं गौडी पाञ्चाली

चेति रीत्यः संप्रवर्तिताः ।³

फिर भी वे रीतिप्रवर्तक आचार्य 'रीतिव्यवस्थायी' कहते हैं, रीति का लक्षण भी पहले पहल वामन ने ही किया है । बहुवचन का प्रयोग इस तथ्य का सूचक है कि आनन्दवर्धन वामन के प्रति अतिशय श्रद्धापूर्ण हैं ।

ऽवन्यालोक के प्राचीनतर टीकाकार अभिनवगुप्त के मन में तो कम से कम यह अभिप्राय है कि वामन आनन्दवर्धन के पूर्वकर्त्ता हैं । आक्षेपाकार के उल्लेख पर वे वामन के मत को भी पूर्णतः रूप में स्वीकृत मानते और लिखते हैं -

'अनुरागकृति सन्ध्या' वामनाभिप्रायेणायमाक्षेपः

भामहाभिप्रायेण तु समासोक्तिरिव्य मुमाराधं इदये

गृहीत्वा समासोक्त्याक्षेपयोः युक्त्येदमेकमेवोदाहरणं व्यतरद् ग्रन्थकृत ।

1- ऽव0 पृ0 20

2- ऽव0 3/46 पृ0 517

3- ऽव0 पृ0 517

वे आगे यही लिखते हैं कि यह बात उनके परमगुरु भी मानते थे । स्पष्ट ही वामन आनन्दवर्धन से पुराने हैं और आनन्दवर्धन उनसे भलीभाँति परिचित हैं । इससे सिद्ध है कि वामन ई० 850 के बाद के नहीं हैं ।

इस प्रकार आचार्य वामन का आविर्भाव काल स० 800 और 900 वि० के मध्य जान पड़ता है आचार्य कन्देव उपाध्याय इनका समय स० 800 ई० [स० 850 वि०] मानते हैं जो ठीक ही है । राजतरंगिणीकार कल्हण ने वामन को राजा ज्यापीड का मंत्री बताया है ।

मनोरथः शेषदत्तचर्कः सन्धिमास्तथा ।

बभूवुः कव्यस्तस्य वामनाचार्य मन्त्रिणः ॥¹

आचार्य वामन रीति सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं । इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा माना है । रस के प्रति वामन का मत बहुत कुछ ढण्डी से मिलता - जुलता है । ढण्डी एवं वामन दोनों ने ही अपने-अपने ग्रन्थों में रस-विवेक के लिए कुछ स्थान दिया है, किन्तु दोनों के दृष्टिकोणों में अन्तर है । जहाँ ढण्डी ने अलंकार प्रकरण के अन्तर्गत रस का विवेक किया है, वहाँ वामन ने गुण के भीतर वामन ने गुणों का वर्णन करते हुए रस को उसका एक आवश्यक तत्व बताया है एवं कान्ति गुण के अन्तर्गत रस का समावेश किया ।

दीप्तरसत्वं कान्तिः ।²

इन्होंने काव्य के दो धर्म माने हैं, नित्य एवं अनित्य । अलंकार काव्य के अनित्य धर्म है एवं गुण नित्य धर्म । इस प्रकार काव्य के अनित्य धर्म -अलंकार में रस का समावेश न कर, इन्होंने काव्य के नित्य धर्म में रस का अन्तर्भाव दिखाया है । इस प्रकार का स्थान निरूपित कर इन्होंने रस के महत्त्व को स्वीकार किया है ।

1- रा० त० 4/497

2- का० सू० 3/2/15, पृ० 116

इन्का यह महत्व भामह एवं ढण्डी को ही ध्यान में रखकर स्वीकार किया जा सकता है अन्यथा इनके द्वारा भी रस को उचित प्रतिष्ठा नहीं दी जा सकी है । भामहादि की अपेक्षा इन्का दृष्टिकोण अधिक उदार है । समस्त काव्यभेदों में इन्होंने नाटक को श्रेष्ठ माना है -

सन्दर्भेषु दारूपकं श्रेयः ।¹

इस प्रकार नाटक को श्रेष्ठ बताकर प्रकारान्तर से रस के महत्व को स्वीकार किया है ।

नाटक को श्रेष्ठ कहने का यही अर्थ था कि रस की अभिव्यक्ति नाटक से अच्छी तरह से होती है । अतः रस का पूर्ण वैभव नाटक में दिखाई पड़ता है । इस प्रकार का विचार स्पष्टतः रस के प्रति महत्व का सूचक है ।

कुल मिलाकर वामन का रस-त्रिवैक्य ततोप-प्रद नहीं कहा जा सकता । उनका महत्व इसी दृष्टि से आँका जा सकता है कि इन्होंने रस को अलंकार के पैँद से निकाल कर गुण में ला दिया ।

अतएव विद्वानों ने इन्हें ढण्डी से अधिक भरतवादी कहा है । इन्होंने अन्य रसों का उल्लेख न कर मात्र शृंगार का ही वर्णन किया है । इन्का कहना है कि जिस रचना में शृंगारादि रसों की दीप्ति हो वहाँ कान्ति गुण होता है । इन्होंने केवल शृंगार का ही उदाहरण देकर अन्य रसों के सम्बन्ध में यह कह कर छुट्टी ली है -

एतस्मान्तरेष्वाप्युदाहार्यम्

दीप्तरसत्वं कान्तिः ।

दीप्ता रसा शृंगारादयो यस्य च दीप्तरसः ।

तस्य भावो दीप्तरसत्वं कान्तिः ॥²

1- का० सू० 1/3/30 पृ० 41

2- का० सू० 3/2/15 पृ० 117

इनके सम्बन्ध में डा० कोन्द्र ने ठीक कहा है -

'वामन ने काव्य में रस को विशेष महत्वपूर्ण स्थान नहीं दिया और उसे रीति के गुणों में से केवल एक गुण - अर्थगुण कान्ति का आधार तत्त्व माना । इस प्रकार इनके मत से रस रीति का एक अंग मात्र है । रस की दीप्ति रीति की शोभा में योगदान करती है - यही रस की सार्थकता है । अर्थात् रस अंग है और रीति अंगी ।'

उद्भट

उद्भट के तिथि निर्णय में अधिक ~~उनाई~~ नहीं है । इन्होंने भामह पर टीका लिखी है, जिनका समय सप्तम शताब्दी अथवा उसके कुछ परचात् है । अतः उद्भट का समय 750 ई० से पूर्व नहीं माना जा सकता । ध्वन्यालोक [नवीं शताब्दी का उत्तरार्ध] में अनेक स्थानों [पृ० 116, 131] पर उद्भट का आदरपूर्वक निर्देश किया है । अतः उनका समय 850 ई० के पूर्व मानना होगा । काश्मीर की परम्परा में माना जाता है कि यह वही प्रसिद्ध उद्भट है जो ज्यापीड [779 - 813 ई०] का समापति था ।

इनका पूरा नाम भट्टोद्भट था । कल्हण की राजतरंगिणी में उनके विषय में अधोलिखित श्लोक आया है -

विद्वान् दीनारत्नेन प्रत्यहं कृतकेतनः ।

भट्टोद्भटस्तस्य भूमिभर्तुः समापतिः ॥²

1- का० की० भू० पृ० 184

2- रा० त० 4/495

यदि इस परम्परा को स्वीकार किया जाय तो उद्भट का समय 800 ई० मानना होगा । यदि इस परम्परा को स्वीकार नहीं किया जाता तो भी कोई अन्तर नहीं पड़ता, प्रत्येक स्थिति में उद्भट का समय 750 - 850 ई० सिद्ध होता है ।

महाराजा जयापीड का शासन काल स० 836 से 8७१ वि० तक माना गया है, अतः उद्भट का भी यही काल होना चाहिए । उद्भट अर्ककारवादी वाचार्य होते हुए भी रस के पृष्णमेक है । उद्भट एक ओर तो अर्ककारमत के अनुयायी दिखाई पड़ते हैं तो दूसरी ओर ये भरत के भी निष्ठ हैं । इस प्रकार इनका व्यक्तित्व दूहरा दिखाई पड़ता है । इन्होंने भामह विवरण लिखकर भामह के प्रति सहानुभूति प्रदर्शित की है तो दूसरी ओर भरत के नाट्यशास्त्र पर टीका लिखकर भरत के अनुयायी भी बने हैं । दोनों पुस्तकें अभी तक अनुपलब्ध हैं । अपने ग्रंथ काव्यालंकारसार -संग्रह में अर्ककारों का ही प्रशस्ति गान करते हैं । इस प्रकार भरत एवं भामह दोनों से प्रभावित होने के कारण उनके विवेकन में यह प्रभाव लक्षित होता है ।

इन्होंने भामह एवं कण्ठी से अपेक्षाकृत विस्तृतरूप से रस का विवरण प्रस्तुत किया है दोनों वाचार्यों ने केवल रसवत्, प्रेयस एवं ऊर्जस्वी अर्ककारों का ही वर्णन किया था किन्तु उद्भट ने एक नवीन अर्ककार समाहित की कल्पना की । उद्भट के अनुसार समाहित यहाँ होता है जहाँ भाव, रसाभास, भावा - भास की शान्ति का ही उल्लेख हो किन्तु दूसरे रसों के अनुभाव आदि का वर्णन न हो ।

रसाभासदाभासवृत्तेः प्रथमबन्धनम् ।

अन्यानुभाव निरशून्यरूपं मत्तत् समाहितम् ॥¹

रस के क्षेत्र में इन्होंने अत्यन्त महत्व की बात कही है। शान्त रस को नाटक में स्थान देकर इन्होंने पहले-पहल यह बताया कि शान्त-रस का भी नाटक में अनुभव किया जा सकता है - नव नाट्ये रसाः स्मृताः - इन्होंने कड़ी प्रभृति से कहीं अधिक रसवत् आदि अंकारों का वर्णन किया है एवं रसों के अनुभव के लिए भाव का विक्रम स्पष्ट रूप से उपस्थित किया। उद्भट ने रसों के पाँच साधनों का निर्देश किया है -

रसवद्दर्शितस्पष्टशृंगारादिरसोदयम् ।

स्वाब्दस्थादिसंवारिकिभावाभिनयास्पदम् ॥¹

स्वाब्द की व्याख्या करते हुए उद्भट के प्रसिद्ध टीकाकार ने कहा है - शृंगार आदि रसों, स्थायी भाव एवं संवारी भावों की स्वाब्द वाच्यता ।

प्रेय का लक्षण निरूपण करते हुए उद्भट ने कहा है कि रति आदि भावों को सूचित करने वाले अनुभावों द्वारा जिस काव्य की रचना हो वह प्रेय अंकार युक्त काव्य है, अर्थात् जब स्थायी भाव रसावस्था को न पहुँचे तो वहाँ प्रेयस्वत् अंकार होगा। जिसे रसवादी आचार्यों ने भाव कहा है।

रत्यादिकानां भावानामनुभावादिसूक्तैः ।

यत्काव्यं कथ्यते सदभिरतत्प्रेयस्वदुदाहृतम् ॥²

इन्होंने ऊर्जस्वी अंकार वहाँ माना है जहाँ काम, क्रोध आदि के कारण रस एवं भावों का अनुचित ढंग से वर्णन हो ।

अनौचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकरणात् ।

भावानां च रसानां च वन्ध ऊर्जस्वि कथ्यते ॥³

1-का० सा० 4/3

2- का० सा० 4/2

3- का० सा० 4/5

यहाँ रसवादी आचार्यों एवं उद्भट में यही अन्तर है कि रसवादी अंगरूप रसाभास एवं भावाभास को उर्जस्वी अक्षर कहते हैं तो उद्भट अंगीभूत को ।

इस प्रकार के विवेक से यही पता चलता है कि उद्भट अक्षरमत्त के साथ ही साथ रसवाद के भी समर्थक थे ।

रुद्र
===

रुद्र ने काव्याक्षर ग्रन्थ में 5 शब्दाक्षरों और 57 अर्थाक्षरों अर्थात् कुल 62 अक्षरों का निरूपण किया है । अर्थाक्षरों में से चार अक्षर दो-दो बार वर्णित हुए हैं । इन अक्षरों को कम कर देने पर अर्थाक्षरों की संख्या 53 रह जाती है । इनमें से केवल 26 अक्षर ही ऐसे हैं, जो इनसे पूर्व - परवर्ती आचार्यों, भरत, भामह, ढण्डी, उद्भट, वामन द्वारा प्रस्तुत किये जा चुके थे । शेष 27 अक्षर, सर्वप्रथम इन्हीं के ग्रन्थ में उपलब्ध होते हैं । इनकी आविष्कृत का श्रेय रुद्र को दिया जाए या किसी अन्य अग्रह्यात आचार्य अथवा आचार्य वर्ग को, इस सम्बन्ध में निश्चय पूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता, किन्तु इससे यह तो स्पष्ट हो है कि रुद्र उक्त पाँचों आचार्यों के परवर्ती थे । रुद्र कौकिल नामक काव्य तत्त्व के आधार पर भी भामह, ढण्डी एवं वामन के परवर्ती ठहरते हैं क्योंकि रुद्र से पूर्व कौकिल अभीष्ट व्यापक एवं सर्वसामान्य काव्यतत्त्व की प्रतिपादिका थी, इसे संकुचित एवं विशिष्ट रूप रुद्र द्वारा ही मिला ।

वामन को भामह और ढण्डी से परवर्ती माना जाता है । इनका समय बाठवीं शती का उत्तरार्ध स्वीकार किया गया है । रुद्र वामन से परवर्ती

हैं, अतः रुद्र का समय आठवीं शती के बाद का मानना चाहिए । यह इनके समय की उच्चतम सीमा है । अर्थात् इससे पहले इनके अस्तित्व का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता ।

रुद्र के समय निर्धारण के प्रसंग में कतिपय तथ्य भी उल्लेख्य है -

शिशुपालकथ के टीकाकार वल्लभदेव ने इस ग्रन्थ की टीका में यह संकेत किया है कि उन्होंने रुद्र प्रणीत एक अलंकारग्रन्थ की भी टीका प्रस्तुत की है ।¹

हेस्त के अनुसार उक्त टीका में उद्धृष्ट अनेक पद्य ऐसे हैं जो वस्तुतः रुद्र के काव्यालंकार से ग्रहीत हैं ²

इसके अतिरिक्त उद्धृष्ट प्रणीत काव्यालंकार के टीकाकार प्रतिहारेन्दु - राज ने भी रुद्र की कम से कम तीन कारिकाओं एवं उदाहरण उद्धृत किये हैं ।³

वल्लभदेव और प्रतिहारेन्दुराज दोनों का समय दशम शती का पूर्वार्ध माना जाता है, अतः रुद्र के समय की यही निम्नतम सीमा स्वीकृत की जानी चाहिए अर्थात् इसके बाद उसका जीवन नहीं समझना चाहिए ।

इस प्रकार उक्त दोनों सीमाओं 8 वीं शती का उत्तरार्ध और 10 वीं शती का पूर्वार्ध को देखते हुए रुद्र का समय नवीं शती का मध्य भाग मानना चाहिए । किन्तु यही एक शंका उत्पन्न होती है कि आनन्दवर्द्धन ने जो कि रुद्र का सम्कालीन माना जाता है न तो इनके किसी सिद्धान्त का उल्लेख किया है और न उनके ग्रन्थ काव्यालंकार से कोई कारिका या उदाहरण प्रस्तुत किया है, इसका कारण क्या

1- शिशुपालकथ [काशी संस्कृत सीरीज, सन् 1929, 4-2, 6, 28 टीकाभाग

2- काव्यालंकार 2-44, 48, 55

3- काव्यालंकार 7/35-36, 12/4

हो सकता है १ इसका एक तो सम्भव कारण यह है कि उन्होंने रूद्र के इस ग्रन्थ को नहीं देखा होगा, शायद उन्हें यह उपलब्ध ही न हुआ हो। दूसरा कारण यह कि उन्होंने इसे अपने ध्वनिसिद्धान्त से अधिक अलग सा पाकर अथवा रूद्र की कुछ एक धारणाओं से असहन्त होते हुए इसे उद्धृत करने की आवश्यकता ही नहीं समझी। किन्तु दूसरा कारण मनस्तोषक प्रतीत नहीं होता, क्योंकि शानन्दवर्द्धन जैसा मर्मविद् एवं प्रबल आचार्य रूद्र की विरोधी धारणाओं को उद्धृत करने के उपरान्त उनका छान उद्देश्य करता, विशेषतः उस स्थिति में जबकि उन्होंने अनेक पूर्ववर्ती मान्यताओं का छान किया है, अनेक पूर्ववर्ती ग्रन्थकारों को उद्धृत किया है, जबकि उन्हें अपने ग्रन्थ की वृत्ति में ऐसे प्रसंगों को उद्धृत करने का पर्याप्त अवसर भी प्राप्त था, और जबकि रूद्र का काव्यालंकार कोई सामान्य कोटि का ग्रन्थ भी नहीं है कि जिसे उद्धृत करने की कोई आवश्यकता नहीं समझी हो। अस्तु उपर्युक्त पहला कारण ही मान्य है कि उन्होंने इस ग्रन्थ का किसी कारण से नहीं देखा होगा। रूद्र का समय विक्रमीय नवम शताब्दी का मध्यकाल जान पड़ता है। ये रसम्त से प्रभाषित होकर भी अलंकारवादी आचार्य हैं। इन्होंने सभी अलंकारवादी आचार्यों से रस का विस्तार के साथ विवेक किया है। इन्होंने अपने काव्यालंकार में सबसे पहले रस का स्वतन्त्र रूप से विवेक प्रस्तुत किया है। काव्य में रस के महत्त्व की अनेक प्रकार से घोषणा की है -

ननु काव्येन क्रियते सरसानाभवगमात्तुर्वर्गं ।

ननु मृदु व नीरसेभ्यस्ते हि तस्यन्ति शास्त्रेभ्यः ॥¹

तस्मान्तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसेर्युक्तम् ।²

1- का० न० 12-1 पृ० 372

2- का० न० 12-2 पृ० 372

रस के विभिन्न भेदों के साथ ही साथ नायिका-भेद का भी वर्णन उन्होंने किया है जो काव्यालंकार के चार अध्यायों [12 से 15] में समाप्त हुआ है । इनका रस विवेकन विस्तृत एवं वैज्ञानिक है । उन्होंने भरत के आठ रसों की संख्या दस कर दी है तथा शान्त एवं प्रेयान को रस के अन्तर्गत स्थान दिया है ।

शृंगारवीरकल्याणीभक्तप्रयानककादभुता हास्यः ।

रौद्रः शान्तः प्रेयानिति मन्तव्या रसाः सर्वे ॥¹

रुद्र प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने रस का विवेकन काव्य की दृष्टि में रख कर किया है । भरत की रस-मीमांसा नाटक पर आधारित थी, किन्तु रुद्र रस - सिद्धान्त काव्य की दृष्टि से निर्मित हुआ है । रस का महत्त्व बताते हुए रुद्र ने कहा है कि रस के अभाव में कोई भी काव्यशास्त्र की भाँति नीरस हो जाता है, अतः कवियों को रस-निरूपण स्तर्क होकर करना चाहिए । रुद्र के इस कथन में स्पष्ट रूप से रस के प्रति आकर्षण का भाव प्रकट होता है और यह भी सूचित होता है कि वे रस को काव्य का अनिवार्य तत्व मानते हैं ।

ज्वलदुग्ज्जवाक्प्रसरः सरसं कुर्वन्महाकविः काव्यम् ।

स्पृमाकन्यनभनर्त्नं प्रतनोति याः परस्यापि ॥²

रस को काव्य का सर्वाधिक उपयोगी तत्व मानते हुए रुद्र ने बताया है कि रस के समावेश से काव्य में मोहकता आ जाती है और पुरुष उसमें रम्य करने लगते हैं ।

1- का० न० 12/3 पृ० 373

2- का० न० 12/14 पृ० 379

एते रसा रसकतो रमयन्ति पूतः सम्यग्भिव्यरक्तारक्तुरेणवारु ।
यस्मादिमाननीधाम्य न सर्वरम्य काव्यं विधातुमलमस्त तदाप्रियौ ॥¹

रुद्र ने कहा है कि जिस प्रकार का आनन्द शृंगार एवं कल्प रस से प्राप्त होता है, उसी प्रकार की आनन्दानुभूति शान्त रस के द्वारा भी हो सकती है। इस प्रकार का विचार प्रकट कर इन्होंने शान्त रस की महत्ता सिद्ध की है एवं भरत के प्रतिकूल विचार भी प्रकट किया है।

इस प्रकार के विवेक में रुद्र की स्वतन्त्र म्था का परिचय प्राप्त होता है।

रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनामिदोक्तमाचार्यैः ।
निर्वेदादिष्वेष्टे तन्निष्काममस्तीति तेषुपि रसाः ॥²

रुद्र ने परम्परागत चार वृत्तियों के बढते वृत्तियों की संख्या पाँच मानी है - मधुरा, प्रौढ़ा, परुषा, ललिता और भद्रा।

मधुरा प्रौढ़ा परुषा ललिता भद्रेति वृत्तयाः पञ्च ।
कार्णा नानात्वादस्येति यथार्थं नाम फलाः ॥³

इन्होंने विभिन्न रसों के आधार पर रीतियों के सदुपयोग का निर्देश किया है और रीतियों का स्थान रस से गौण माना है। प्रेय, कल्प, भयानक और अद्भुत रसों में वैदर्भी एवं पांचाली का एवं रोद्ध रस में लाटी और गौडी का प्रयोग होना चाहिए, शेष रसों के लिए कोई नियम नहीं है।

1- का० न० 15/21 पृ० 412

2- का० न० 12/4 पृ० 374

3- का० न० 12/19 पृ० 380

वैदर्भीपाञ्चान्यो प्रेयसि कस्ये भयानकाद्भुक्तयोः ।
लाटीयागौडीये रौद्रे क्युद्विधौविव्यम् ॥¹

शृंगार रस की उत्पत्ति पुरुष और स्त्री की परस्पर कामानुवृद्धि प्रकृति के कारण होती है । इसके दो भेद हैं - संयोग एवं विप्रलम्भ । सत्त्व साथ रहने को संयोग एवं वियोगावस्था को विप्रलम्भ कहते हैं । पुनः शृंगार के दो भेद हैं :- प्रच्छन्न और प्रकाश ।

व्यवहारः - - - - - प्रकाशश्च ।²

इन्होंने विप्रलम्भ शृंगार के चार भेदों का उल्लेख विस्तार के साथ किया है - प्रथमानुराग, मान, प्रवास और क्लृप्त । शान्त रस का वर्णन करते हुए रुद्रट ने कहा है कि इसका स्थायी भाव सम्यक् ज्ञान है तथा विषययुक्त शब्दादि विभाव एवं जन्म, जरा और मरणजन्य त्रास अनुभाव होते हैं । शान्त रस सम्यक् ज्ञान के स्फुरण होने से होता है जिस्से नायक किस्सेच्छ या वीतराग हो जाता है ।

सम्यग्ज्ञानप्रकृतिः - - - - - तत्र जायन्ते ।³

रुद्रट की रस-मीमांसा भरत से प्रभावित है । इन्होंने रस का विवेक स्वतन्त्र - रूप से किया है, उसे कर्कश, रीति अथवा गुण में अन्तर्भावित नहीं किया । रुद्रट का आर्त्तिभाव ऐसे सन्धि-स्थल में हुआ था जहाँ कर्कश, गुण एवं रीति सिद्धान्तों की तूती बोलती थी एक ध्वनि सम्प्रदाय विकास के गर्भ में अँड़वाई ने रहा था । ऐसे सन्धि युग में रुद्रट का रस-विवेक उनकी आधारभूत

1- का० न० 15/20 पृ० 411

2- का० न० 12/6 पृ० 375

3- का० न० 15/15-16 पृ० 410

दृढता का परिचायक था। यद्यपि इनका रस विवेक बहुत भारत का आधार ग्रहण किये हुए हैं। भारत के बाद उद्भट ने नव रसों को स्वीकार किया था किन्तु सर्वप्रथम रुद्र ने ही दसवें रस प्रेयानु का वर्णन किया। विद्वानों ने इन्हें मूलतः अन्कारवादी कहा है और अपने कथन की पुष्टि के लिए अन्कार सर्वस्कार राजानक स्युक के कथन को भी उद्धृत किया है, किन्तु समग्ररूप से विचार करने पर रुद्र रसमत के अधिक निकट जान पड़ते हैं।¹

रुद्र ने वस्तुतः ध्वनिकार के रस-विवेक का मार्ग सुगम कर दिया था।

भट्टलोल्लट :-

लोल्लट के विषय में संस्कृत के विद्वान अधिक से अधिक इतना ही अनुसंधान कर पाये कि वे उद्भट के परवर्ती तथा अभिनव के पूर्ववर्ती थे और कदाचित् प्रसिद्ध कारमीरी दार्शनिक कल्लट के समसामयिक थे।²

काव्य शास्त्र के अतिरिक्त दर्शन के भी वे पण्डित थे और कदाचित् कविता के प्रति भी उनका अनुराग था। भारत के नाट्यशास्त्र की व्याख्या के अतिरिक्त उन्होंने काव्य-रचना भी की थी और संभव है दर्शन पर भी कुछ लिखा हो। उनके केवल दो ही उद्धरण प्राप्त हैं - भारत सूत्र की व्याख्या का अंश और अभिधा विषयक मन्तव्य। लोल्लट ने अपने छोटे से उद्धरण में जिस मनोयोग के साथ भारत सूत्र की व्याख्या की है और रस को दार्शनिक आधार पर प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न किया है, उससे उनके रसवादी होने में कोई सन्देह नहीं रह जाता। राजशेखर ने उनका उद्धरण देकर अत्यन्त निर्घृन्त शब्दों में इनके मत की पुष्टि की है।

1- एत० पी० औ० एत० पी० पृ० 187

2- इण्डियन ऐस्थेटिक्स [कम्परेटिव ऐस्थेटिक्स, भाग I] डा० कान्ति चन्द्र पान्डे, पृ० 28

अस्तु नाम निःसीमार्थसार्थः ।

रसक्त् एव निबन्धी युक्तौ न नीरसस्य इति अपराङ्गितिः ।¹

अर्थात् अपराङ्गित के पुत्र भट्टलोल्लट का मत है कि अर्थसमूह भले ही असीम हो, किन्तु काव्य में सरस अर्थ का निबन्धन होना अत्यावश्यक है, नीरस विषय का नहीं । लोल्लट ने अपनी व्याख्या में भरत के पश्चात् पहली बार रस के स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयास किया है, और भाव के साथ उसका प्रत्यक्ष एवं छिन्नित सम्बन्ध स्थापित किया है । इस प्रकार अपने युग के अन्य आचार्यों के असीमान रस को शब्दार्थ का अंग न मानकर मानव भावों की परिणति रूप मानकर उन्होंने रस-सिद्धान्त के उत्कर्ष में निश्चय ही योग दिया -

तेन स्थाटयेव विभावानुभावादिभिरूपकितौ रसः² ।

इसके अतिरिक्त लोल्लट ने रस के विषय में दो और महत्वपूर्ण स्थापनाएँ की हैं ।

॥1॥ वासना के आवेग के कारण नट में भी रस तथा भावों की अनुभूति सम्भव होने से नट को भी रसास्वादकर्त्ता मानना चाहिए ।

रसाभावानामपि वासनाकालेन नटैः सम्भवादानुसन्धिक्रान्त्वाच्च - - - - - ।³

॥2॥ मुक्तः रस अनन्त है, किन्तु नटों में प्रसिद्ध होने के कारण नाटक में वाठ रसों का ही प्रयोग करना चाहिए ।

----- तेनानन्त्येऽपि पार्श्वप्रसिद्ध्या एतावता प्रयोज्यत्वमिति यद्
भट्टलोल्लटेन निरूपितम् - - - - - ।⁴

1- का० मी० पृ० 110

2- ३० भा० पृ० 443

3- ३० भा० 418

4- ३० भा० पृ० 529

शङ्कुक

====

भरतसूत्र के दूसरे प्रसिद्ध व्याख्याकार शङ्कुक हैं, नाम से ये काश्मीरी आचार्य प्रतीत होते हैं। डा० कान्ति चन्द्र पाण्डे के अनुसार इनका सम्बन्ध भी शैव दर्शन से था। किन्तु इनकी किंत्न पद्धति भी, लोल्हट की किंत्नपद्धति के समान, शैव दर्शन के अधिक अनुकूल नहीं पड़ती। अतएव पुष्ट प्रमाणों के अभाव में केवल प्राप्त उद्धरणों के आधार पर तो इन दोनों को शैव दार्शनिक मानने में सामान्यतः सदिह ही होता है। इसके विपरीत शङ्कुक के विषय में यह नवीन अनुमान अपेक्षाकृत अधिक ग्राह्य प्रतीत होता है कि उन पर बौद्ध न्याय का प्रभाव था। सम्भक्तः नवीं शती के उत्तरार्द्ध में बुद्ध समय तक लोल्हट के समकालीन रहे होंगे। अभिनवभारती आदि में प्राप्त शङ्कुक से सम्बद्ध उद्धरणों में रस के प्रति आग्रह सर्वथा स्पष्ट है - शङ्कुक ने रस के स्वल्प, निष्पत्ति और स्थान आदि का अनुसन्धान जिस उच्चतर दार्शनिक भूमिका पर किया है, इसे रस-सिद्धान्त के तात्त्विक विकास में निरन्तर ही सहायता मिली है। वस्तुतः शङ्कुक की दार्शनिक पृष्ठभूमि भट्टलोल्हट से भी अधिक सुदृढ़ और गंभीर है - और रस को शब्दार्थ - धर्म की निरन्तर भूमिका से ऊपर उठाकर 'अनुमान' आदि मन की क्रिया के रूप में उपस्थित कर उन्होंने रस सिद्धान्त की महत्त्व-प्रतिष्ठा में मूल्यवान योग दिया है। लोल्हट की भाँति शङ्कुक ने भी रस को नाट्य रस के अर्थ में ही ग्रहण किया है, किन्तु लोल्हट जहाँ अनुकार्य और अनुकर्त्ता पर ही रुक जाते हैं, वहाँ शङ्कुक रस को सहृदय तक पहुँचा देते हैं।

रुद्रभट्ट :-

रुद्रभट्ट का आविर्भाव दसवीं शताब्दी के पूर्व सम्भव नहीं है। आचार्य हेमचन्द्र ने बारहवीं शताब्दी के मध्यकाल में सर्वप्रथम रुद्रभट्ट के 'शृंगारतिलक' का उल्लेख किया है। इनके पूर्व इस ग्रन्थ का उल्लेख न मिलने से इन्हें हेमचन्द्र के बहुत पहले का आचार्य नहीं कहा जा सकता। रुद्रभट्ट ने 'शृंगारतिलक' के तीन परिच्छेदों

में रस - निरूपण किया है । प्रथम परिच्छेद में नव रस, भाव एवं नायिका भेद की विस्तार से कर्ण है । द्वितीय परिच्छेद में त्रिप्रलम्भ शृंगार एवं तृतीय परिच्छेद में अन्य रसों एवं वृत्तियों का वर्णन है । रूद्र की अपेक्षा इन्होंने रसों का विस्तार के साथ वर्णन किया है, विशेष रूप से शृंगार का । इन्होंने रसहीन काव्य की चन्द्रमा रहित रात्रि से उपमा देकर रस की महत्ता प्रतिष्ठित की है ।

याम्बिनीवेन्दुना मुक्ता नारीव रम्यं किना ।

लक्ष्मीरिव श्रुते त्यागान्नो वाणी भाति नीरसा ॥¹

इन्होंने नव रसों में शान्त को भी स्थान दिया । शृंगार रस के उदाहरण में स्त्रीय मधुर पदों को रखा है जो महाकवि अमरु से टकराने वाले हैं । रूद्रभट्ट ने वृत्तियों का वर्णन परम्परागत ढंग से किया है और वृत्तियों के चार ही प्रकार माने हैं - कौशिकी, नाटी, सात्त्वती एवं वारभ ।

कैशिक्यारभटी वैव सात्त्वती भारती तथा ।

क्तस्त्री वृत्तयो ज्ञेया रसावस्थानसूचिकाः ॥²

शृंगार तिरुक्क में ग्रन्थ रचना के उद्देश्य पर प्रकाश डालते हुए कहा है कि इसकी रचना पूर्ववर्ती आचार्यों के रस भक्त का सङ्कलन करने के लिए की गई है कि रस का वर्णन केवल नाटक में ही होता है । इन्होंने कहा है कि रस का निरूपण काव्य में करने के लिए ही इस ग्रन्थ की रचना हुई है ।

प्रायो नाट्यं प्रति प्रोक्ता भरताद्यैः रसस्थितिः ।

यथासति ममाप्येषा काव्यं प्रति निगच्छे ॥³

1- शृ० ति० 1/6

2- शृ० ति० 1-91

3- शृ० ति० 1-5

भरत से उद्भट तक रस निरूपण क्रमशः रस की लोकप्रियता का परिचायक है। अकार, गुण एवं रीतिवादी आचार्यों को भी रसमत्त ने आकृष्ट किया था और कालान्तर में उनका प्रभाव फीका पड़ने का गया था। और रस - निरूपण काव्य में ही होने लगा।

आनन्दवर्धन :-

आचार्य आनन्दवर्धन का नाम साहित्य शास्त्र में अमर है। 'ध्वन्यालोक' उनकी उज्ज्वल कीर्ति को सदा आलोकित करता रहेगा। पण्डितराज जगन्नाथ उन्हें साहित्यशास्त्र का मार्ग व्यवस्थापक कहा है कल्हण ने अपनी राजतरंगिणी में आनन्द - वर्धन को काश्मीर - नरेश अवन्तिवर्मा का समकालिक कहा है।

मुक्ताकणः शिवस्वामी कविरानन्दवधनः ।

प्रथा रत्नाकरस्यवागात्साग्राज्येऽवन्तिवर्मणः ॥¹

अवन्तिवर्मा का समय 855 से 883 ई० तक के बीच माना जाता है। आनन्दवर्धन ने उद्भट का उल्लेख किया है। अतः वे उद्भट के अर्थात् 800 ई० के बाद ही हुए होंगे। राजशेखर ने आनन्दवर्धन का उल्लेख किया है अतः आनन्दवर्धन 900 ई० के पूर्व हुए होंगे। इस प्रकार आनन्दवर्धन का जीवनकाल लगभग 810 से 880 ई० के बीच पड़ता है। आनन्दवर्धन के पिता का नाम नोण था नोणोपाध्याय था। 'इण्डिया आफिस लाइब्रेरी' में सुरक्षित ध्वन्यालोक की पाण्डुलिपि के तृतीय उद्योत के अन्त में उल्लिखित है।

ध्वन्यालोक के अतिरिक्त आनन्दवर्धन ने अनेक ग्रन्थों की रचना की। ध्वन्यालोक के द्वारा आनन्दवर्धन ने काव्यरचना का सर्वस्व व्यंग्य अर्थ तथा उसके

व्यंजक शब्द एवं अर्थ का महत्त्व बताया । काव्य में व्यंजनावृत्ति की अनिवार्यता प्रमाणित की । गुण रीति, अंकार आदि का काव्य में उचित स्थान एवं मूल्य निश्चरित किया । रसावेश की व्यवस्था करते हुए इसके विरोधाविरोध का परिहार बताया । कविप्रतिभा के साथ ध्वनिरूप काव्य रचना का अविनाभाव सम्बन्ध प्रमाणित किया । काव्यजगत् में नवीनता की सृष्टि ध्वनिमयी रचनाओं के द्वारा ही सम्भव बताया । इस ग्रन्थ में चार उद्योत है प्रथम उद्योत में ध्वनिविरोधी विविध दृष्टिकोणों का उल्लेख करके उनका निराकरण किया गया है तथा ध्वनि के स्वरूप की स्थापना की गई है । द्वितीय तथा तृतीय उद्योत में ध्वनि के प्रकारों का विशुद्ध विवेचन किया गया है तथा चतुर्थ उद्योत में ध्वनि की उपयोगिता का निरूपण है ।

तृतीय अध्याय

रस का स्वरूप

नाट्यशास्त्र प्रणेता भरतमुनि को ही रस की साहित्यशास्त्रीय चर्चा करने का विशेष श्रेय दिया जाता है । तथापि नाट्यशास्त्र तथा अन्य ग्रन्थों से यह स्पष्ट होता है कि भरत से पूर्व ब्रह्मा, द्रविण, सदाशिव भरत, ब्रह्म भरत, तण्डु, नन्दी या नन्दिकेश्वर वासुकि, भरतकृद, आदिभरत, शौण्डिनि, शिलाञ्जिन, कृशाश्व आदि आचार्यों ने नाट्य आदि के प्रसंग में रस का वर्णन किया है ।

भरत ने नाट्य को पाँचवा वेद कहा है । उसकी सामग्री समस्त वेदों से ग्रहण की गई है । रस को ऋग्वेद से ग्रहण किया गया है । रस ही नाट्य में प्रधान है, अतः उसके बिना कोई नाट्यादि प्रवर्तित नहीं हो सकता ।

*न हि रसादुले कश्चिदर्थः प्रवर्तते ।¹

नाट्य के अन्तर्गत आने वाले अभिनय धर्मी, वृत्ति, प्रवृत्ति आदि को एक साथ रखकर भी उन्होंने रस को ही प्राथमिकता दी है । उनका विचार है कि रस तथा भावों की उचित व्यवस्था रख सकने वाला व्यक्ति ही नाट्य रचना में सफल हो सकता है जो इस व्यवस्था को जानता है वही उत्तम सिद्धि का अधिकारी है ।

एवम रसाश्च भावश्च व्यवस्था नाटके स्मृताः ।

य एवमेतान् जानाति स गच्छेत् सिद्धिमुत्तमाय ॥²

नाट्य में रस का वही स्थान है जो माला में विविध रंगों तथा सुगन्धि का है । रस नाट्य में सुगन्धि तथा सौन्दर्य का विधायक है ।

1- नाटो शातो 10-71

2- नाटो शातो 7/104

नानाविधैर्दधापुष्पैर्मत्स्यं ग्रह्णाति मात्स्यकृत ।
अंगोपांगरसैर्भविस्तथा नादयं प्रयोजयेत् ॥¹

रस की व्याख्या साहित्य शास्त्र में दर्शन शास्त्रीय, मनोविज्ञान शास्त्रीय इत्यादि अनेक रूपों में विद्वानों द्वारा की गई है । हमारा मुख्यतः अभिप्रेत साहित्यशास्त्रीय रस है ।

रस भारतीय वाङ्मय के प्राचीनतम शब्दों में से है । सामान्य व्यवहार में रस का वार अर्थों में प्रयोग होता है -

- 1- पदार्थों का रस - अम्ल, तिक्त, केषाय आदि
- 2- आयुर्वेद का रस
- 3- साहित्य का रस
- 4- मौल्य या भक्ति का रस

पदार्थों को निचोड़कर निकाला हुआ द्रव जिसमें किसी न किसी प्रकार का स्वाद होता है । इस प्रसंग में रस का प्रयोग पदार्थ - सार और आस्वाद दोनों अर्थों में होता है । पदार्थ का सार भी रस है और उसका आस्वाद भी रस है ।

आयुर्वेद में रस का अर्थ है - पारद-प्राकृतिक रस का ही अर्थ - विकास है । यहाँ पदार्थ सार तो अभिप्रेत है ही, किन्तु उसके साथ उसके आस्वाद का नहीं वरन गुण का ग्रहण किया जाता है । पदार्थ - सार जहाँ पर आस्वाद प्रधान है, वहाँ पर आयुर्वेद का रस शक्ति प्रधान है ।

साहित्य में रस का अर्थ है ॥1॥ काव्य सौन्दर्य और ॥2॥ काव्या - स्वाद तथा काव्यानन्द भी ।

मोक्ष रस ब्रह्मानन्द अथवा आत्मानन्द का वाक्य है ।

रस का सभी अर्थ आस्वाद के अन्तर्गत आता है चाहे उसका ग्रहण करने का माध्यम ज्ञानेन्द्रिय रसना हो या सूक्ष्मेन्द्रिय मन हो, मस्तिष्क हो या आत्मा, द्रवत्व और सार अथवा प्राण तत्व का भाव भी प्रायः किसी न किसी रूप में सर्वत्र मिलता है ।

रस का प्रथम अर्थ - अर्थात् पदार्थों का सारभूत द्रव - वेदों में स्पष्ट रूप से मिलता है । वनस्पतियों के रस का वैदिक युग में प्रचुर प्रयोग होता था, मानव सभ्यता के उस प्रभात युग में यह स्वाभाविक ही था -

महे यत्पित्र ई रसं दिवै करवत्सरत् - - - - -¹

किन्तु इन सबकी अपेक्षा सोमरस के अर्थ में रस का प्रयोग अधिक महत्वपूर्ण है ।

देवों को मत्त करने के लिए उस अभियुक्त और अभीष्टवर्द्धक सोमरस में गव्य मिलाओ

सोमो अवीति धर्णसिर्दधान इन्द्रियं रसम् ।

सुवीरो अभिशस्तिपाः ।²

संसार को धारण करने वाले सोम इन्द्रिय पोषक रस को धारण करते हुए उत्तम बीर और हिंसा से रक्षा करने वाले हैं ।

इस प्रकार इन प्रयोगों से यह स्पष्ट होता है कि रस का मूल अर्थ कदाचित् द्रवरूप वनस्पति सार ही था । यह द्रव रूप सार निश्चय ही आस्वाद विशिष्ट होता था एतएव आस्वाद विशिष्ट होने के कारण

1- श्रु० 1.71.5

2- श्रु० 9.23.5

आस्वाद रूप में भी रस का अर्थ विकास स्वतः ही हो गया । सोम नामक औषधि का रस अपने आस्वाद और गुण के कारण आयुर्वेदों को विशेष प्रिय था, अतः सोमरस के अर्थ में रस का प्रयोग और भी विशिष्ट हो गया सोमरस का आस्वाद अपूर्ण था, उसमें ऐसे गुण थे जिन्हें शरीर और मन में स्फूर्ति, शक्ति और मद का संवार होता था और उसके दान से एक विचित्र आह्लाद की प्राप्ति होती थी । अतः सोमरस के संसर्ग में रस की अर्थ परिधि में क्रमशः शक्ति, मद और अन्त में आह्लाद का समावेश हो गया । आह्लाद का अर्थ भी सूक्ष्मतर होता गया - वह जीवन के आह्लाद से आत्मा के आह्लाद में परिणत हो गया और वैदिक युग में ही आत्मानन्द का वाक्य बन गया ।

उपनिषद् ऋ रस का प्रयोग द्रव्य के अर्थ में तो इतना नहीं है - द्रव्य की पोषक, शक्ति और आस्वाद - द्रव्य से प्राप्त ऊर्जा और आह्लाद के अर्थ में अनेक सन्दर्भों में मिलता है :

औषधीभ्योऽन्नम् अन्नाद्रेतः । रेतसः पुरुषः स वा एष
पुरुषोऽन्नरसमयः ।¹

औषधि से अन्न, अन्न से वीर्य और वीर्य से पुरुष अर्थात् शरीर उत्पन्न हुआ । यह शरीर अन्न रसमय है अर्थात् अन्न के रस से बना है ।

रस का अर्थ केवल द्रव्य नहीं है, वरन् द्रव्य जन्य देह-धातु और शक्ति आदि है । यहाँ प्राकृतिक रस की अपेक्षा आयुर्वेद के रस [देह-धातु] की विवक्षा अधिक है । द्रव्य और द्रव्यजन्य ऊर्जा आदि से सूक्ष्मतर प्रयोग है ।

तन्मात्रा के अर्थ में यह प्रयोग भी वैदिक ही है । उपनिषद में इसका स्पष्ट व्यवहार है ।

बाह्य दृष्टि से रसेन्द्रिय के विषय का नाम रस है और तत्त्व दृष्टि से यह रस तन्मात्रा है । यहीं से यह शब्द गुण द्रव्य आदि का नाम धारण कर सांख्य वैशेषिक आदि दर्शनों में गया, जहाँ इसका सूक्ष्म गहन विश्लेषण किया गया । आत्मा की भौतिक अभिव्यक्ति में ही तन्मात्राओं की स्थिति रहती है शान्त आत्मा इन सबसे मुक्त हो जाता है :

अशब्दमस्पर्शमरूपमव्ययं तथाऽरसं नित्यमगन्धवच्च यत् ।¹

किन्तु भौतिक अर्थ में ही वह परमतत्त्व अरस है, परमार्थिक अर्थ में वह सर्वरस है । मनोमयः प्राणशरीरो भारूपः सत्यसंकल्प आकाशात्मा सर्वकर्मा सर्वकामः सर्वगन्धः सर्वरसः - - - -²

वह ब्रह्म ज्योति मनोमय है, प्राणशरीर है प्रकाशरूप है, सत्य - संकल्प है, आकाश उसका आत्मा है । वह सर्व - कर्म समर्थ है, पूर्णकाम है, सर्वगन्ध और सर्वरस है - - - - -

यहाँ पर रस के भौतिक और आध्यात्मिक अर्थों की सीमाएँ परस्पर मिल जाती हैं अथवा यहाँ पर यह कहा जा सकता है कि रस की भौतिक अर्थ की सीमा पार कर आध्यात्मिक अर्थ की सीमा में प्रवेश करता है । वह परमतत्त्व अरस भी है और सर्वरस भी है - अरस में रस का भौतिक अर्थ अभीष्ट है और 'सर्वरस' में आध्यात्मिक, क्योंकि भौतिक अर्थ में ही वह रस से विहीन और आध्यात्मिक अर्थ में ही रसमय हो सकता है ।

1- कठो 3.15

2- ऋग्वेद 3.2

लक्षणा की शक्ति से इस प्रकार का अर्थान्तरसंक्रमण सहज ही सिद्ध हो जाता है । रस का यह आध्यात्मिक अर्थ उपनिषद् के निम्नलिखित प्रसिद्ध वाक्य में और भी स्पष्ट हो जाता है :

रसो वै सः । रसं ह्येवार्यं लब्ध्वाऽन्नन्वी भवति ।¹

वह रस रूप है, इसलिए रस को पाकर जहाँ कहीं रस मिलता है, उसे प्राप्त कर मनुष्य आनन्दमग्न हो जाता है ।

उपर्युक्त उद्धरणों के विश्लेषण से यह स्पष्ट हो जाता है कि रस के किसी सर्वथा नवीन अर्थ की उद्भावना नहीं हुई, एक ही अर्थ में रस क्रमशः सूक्ष्मतर होता बना गया है । रस का मूल अर्थ था - अन्न का रस । 'द्रव्य' से फिर वह द्रव्य के 'आस्वाद' का वाक्य बना और फिर विशिष्ट आस्वादयुक्त सोमरस का । सोमरस में आस्वाद के अतिरिक्त अन्य गुणों का भी वैशिष्ट्य था - ऊर्जा, स्फूर्ति, मस्ती आदि । अतः रस की परिधि विकास क्रम से आस्वाद के अतिरिक्त ऊर्जा और तन्मयता आदि गुणों का भी समावेश हो गया । सामान्य अन्नरस जहाँ आस्वाद विशिष्ट ही होते थे वहाँ सोमरस में आस्वाद के साथ एक विशेष प्रकार की तन्मयता और आह्लाद भी था - अर्थात् सोमरस के आस्वाद में प्रकारान्तर से मानसिक तत्त्व का भी विशेष रूप में समावेश हो गया था । विचार के क्षेत्र में आस्वाद ही 'रस' तन्मात्रा और अध्यात्म के क्षेत्र में आत्मरस और ब्रह्मरस के रूप में परिणत हो जाता है । इस प्रकार रस का अर्थ अन्नरस या पदार्थ रस से ब्रह्मरस तक की यात्रा वैदिक साहित्य को परिधि में ही पूरी कर लेता है ।

रस के उपर्युक्त अर्थों में से शृंगारादी अर्थात् 'काव्य-रस' को छोड़कर प्रायः अन्य सभी प्रमुख अर्थों की उद्भावना इस युग में ही हुई थी। काव्य-रस के शास्त्रीय अर्थ में रस का स्पष्ट प्रयोग वैदिक वाङ्मय में नहीं मिलता। ऋग्वेद की ही अनेक श्रुवाओं से यह सूचित मिलता है कि अलक्ष्य रूप से लक्षणा श्रुषियों की चिरचिन्दिता शक्ति 'वाक' के लिए भी रस का अर्थ प्रसार करने लगा था : वाणी के लिए 'पीना' क्रिया और 'स्वादु' 'मधु' आदि विशेषणों का प्रयोग इसका असदिग्ध प्रमाण है।

इस प्रकार वैदिक युग में ही रस शब्द का प्रयोग वाणी या शब्द + अर्थ के लिए होने लगा था। किन्तु यह भी व्यवहारिक प्रयोग मात्र था, शास्त्रीय नहीं।

इसके बाद रामायण-महाभारत का काल आता है, यों तो वाल्मीकि रामायण के प्रचलित संस्करणों में बालकाण्ड के चतुर्थ सर्ग में नवरस का अत्यन्त स्पष्ट उल्लेख है।

पाठ्ये गेये च मधुरं प्रमाणैस्त्रिभिरन्वितम् ।

जातिभिः सप्तभिर्वदम् तन्त्रीलयसमन्वितम् ॥¹

रसेः शृंगारकण्ठहास्यरोद्रभयानकैः ।

वीरादिभिश्च संयुक्तं काव्यमेतदगायताम् ॥²

बालकाण्ड का यह अंश निरुक्त ही प्रक्षिप्त है, किसी भी प्रामाणिक संस्करण में ये श्लोक नहीं मिलते। ब्रूमफील्ड और मोनियर विलियम्स के साक्ष्य के आधार पर यह कहा जा सकता है कि रामायण और महाभारत

1- रामायण निर्णय सागर प्रेस - 8

2- रामायण निर्णय सागर प्रेस - 9

में रस शब्द के अर्थ में कोई उल्लेखनीय परिवर्तन नहीं हुआ। रामायण में रस का प्रयोग जीवन रस [अमृत] पेय आदि साधारण अर्थों में ही हुआ है। महाभारत में भी वह जल, सुरा, पेय, गन्ध आदि का ही पर्याय है। महाभारत काल के पश्चात् सूत्रकाल आता है। यह मूल दर्शन सूत्रों की रचना तथा बौद्ध एवं जैन दर्शनों के प्रथम आविर्भाव का युग है। इसी युग में वैयाकरण, पाणिनी और उनके प्राचीन भाष्यकार हुए, कौटिल्य का अर्थशास्त्र तथा वात्स्यायन का कामसूत्र लिखा गया। दर्शन सूत्रों में रस का प्रयोग तन्मात्रा के अर्थ में और अर्थशास्त्र आदि में द्रव्यादि के रूप में ही इसका प्रयोग होता रहा।

हमारे अनुसन्धान में सहायक इस युग का एक ग्रन्थ है - कामसूत्र वात्स्यायन के नाम से प्रचलित कामसूत्र का जो प्रसिद्ध संस्करण जयमंगला टीका के साथ इस समय मिलता है उसमें इस शब्द का प्रयोग रति, काम, शक्ति आदि के अर्थ में प्रायः हुआ है।

रसो रतिः प्रीतिभावो रागो वेगः समाप्तिरति रति पर्यायः।¹

शास्त्राणां विषयस्तावद्भावन्मन्दरसा नराः।²

एक स्थान पर शास्त्रीय अर्थ में भी रस का स्पष्ट प्रयोग है।

तदिष्टभावलीलानुवर्तनम्।³

अर्थात् यहाँ रस और भाव से अभिप्राय शृंगारादि रस और स्थायि सवारी आदि भावों का है।

उपर्युक्त सूत्र विशेष की रचना कितनी प्राचीन है वह वात्स्यायन कृत मूल सूत्रों से है या नहीं है यह कहना कठिन है। किन्तु वात्स्यायन

1- काम0 2.1.65

2- काम0 2.5.32

3- काम0 6.2.35

के ही युग में या उसके आसपास रस शब्द के शास्त्रीय अर्थ का आविर्भाव हो गया होगा, ऐसा अनुमान कर लेने के लिए पर्याप्त प्रमाण मिल जाते हैं। अधिकांश विद्वानों का आज यही मत है कि वात्स्यायन के कामसूत्र की रचना कदाचित् ईसा पूर्व चौथी शती के लगभग हुई थी। यह युग सूत्र - काल कहलाता है और इसका विस्तार 5 - 6 शती ई० पू० से 5 - 6 शती ईस्वी तक माना जाता है। इस कालविधि में ही सूत्र शैली का पूर्ण प्रसार हुआ। कामसूत्र की रचना इसके पूर्वदि में और भरतसूत्र की कदाचित् उत्तरार्द्ध में हुई।

एक तो भरत सूत्रों में ही प्रतिपादित रस-सिद्धान्त इतना सांगोपाग और परिपूर्ण है, दूसरे स्वयं भरत ने अपने पूर्ववर्ती आचार्यों का उल्लेख तथा आनुवंशिक श्लोकों में उनके मन्तव्य का प्रयोग इतने प्रचुर रूप में किया है कि रस की शास्त्रीय परम्परा को भरत से लगभग दो शताब्दी पहले ले जाना अनिवार्य हो जाता है। इस प्रकार रस शब्द के शास्त्रीय अर्थ के आविर्भाव का समय कामसूत्र की रचना के आस पास ही पहुँच जाता है। इन दो शताब्दियों में शास्त्रीय अर्थ का इतना विकास हो चुका था कि भरत को या भरत नाम से रचना करने वाले सूत्रकार को उसका पूर्ण विस्तार करने में कोई कठिनाई नहीं हुई।

उपर्युक्त ऐतिहासिक विवेचन के फलस्वरूप इसका निष्कर्ष इस प्रकार है।

- 1- रस का मूल प्रयोग निश्चय ही वनस्पतियों के द्रव के लिए होता था - जिनके अपने - अपने आस्वाद और गुण थे।
- 2- द्रव्य के लिए गुण और गुण के लिए द्रव्यवाचक शब्द के लाक्षणिक प्रयोग के नियमानुसार लक्षणा के द्वारा आस्वाद और ऊर्जा आदि के अर्थ में उसका विकास हो गया।

- 3- सोमरस के वर्तमान प्रचार ने 'रस' शब्द के अर्थ में आनन्द, मस्ती और तन्मयता - चमत्कार आदि का समावेश कर दिया। प्रत्येक रस या उसका आस्वाद आनन्दप्रद नहीं होता, किन्तु सोमरस के प्रभाव से रस आनन्द और तन्मयता - चमत्कार आदि का वाक्य बन गया।
- 4- लक्षणा का व्यापार इसके बाद भी चलता रहा और रस का प्रयोग एक ओर वाणी के चमत्कार के लिए होने लगा।
- 5- दूसरी ओर सूक्ष्म से सूक्ष्मतर होता हुआ आत्मानन्द या ब्रह्मानन्द के लिए होने लगा।
- 6- वाणी का रस काव्य - रस का ही समानार्थक है। यों तो वेद में कवि और काव्य शब्दों का भी प्रयोग है पर वह वर्तमान पारिभाषिक प्रयोग से थोड़ा दूर है, काव्य की अपेक्षा वाक् वर्तमान अर्थ के अधिक निकट है। अतः वाग् रस को काव्य रस का वाक्य मानना सर्वथा युक्तिसंगत है।
- 7- किन्तु उपर्युक्त प्रयोग सर्वथा व्यवहारिक ही है, रस का पारिभाषिक और शास्त्रीय प्रयोग वैदिक साहित्य में ही नहीं है।
- 8- अतः रस के शास्त्रीय अर्थ का विकास रामायण महाभारत काल के पश्चात् भरत के नाट्यसूत्रों से बहुत पहले - कामसूत्र के प्रभाव के फलस्वरूप अनुमानतः चौथी पाँचवी शती ईसा पूर्व तक हुआ होगा यह वह युग था जब भरत के पूर्वजर्ती आचार्य ऋजिनके मत्त भरत ने विस्तार से आनुवंशिक श्लोकों में उद्धृत किये हैं। रसशास्त्र की परम्परा का निर्माण कर रहे थे।

“तत्र विभावानुभावव्यभिवारीसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः”¹

भरत ने रस की उपरोक्त परिभाषा दी है। यह वस्तुतः लक्षण नहीं है, फिर भी अभिनवगुप्त ने इसे लक्षण माना है।

“एवं क्रमहेतुमभिधाय रसविषयं लक्षणसूत्रमाह”²

परन्तु यह सूत्र मूलतः रसनिष्पत्ति का आख्यान है, स्वरूप का नहीं है। किन्तु रस के स्वरूप का विवेचन भी इसी में निहित है, धीरे - धीरे इसी के आधार पर रस के स्वरूप का पल्लवन हुआ। भरत ने इस सम्बन्ध में अपने मन्तव्य को इस प्रकार स्पष्ट किया है -

यथा हि नानाव्यंजनौषाधीद्रव्यसंयोगाद् रसनिष्पत्ति भवति - - -
- - - तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नु -
वन्तीति ।

अत्राह - रस इति कः पदार्थः - - - - - इत्यभिव्याख्यातः ।³

जिस प्रकार नाना प्रकार के व्यंजनों औषधियों तथा द्रव्यों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है, जिस प्रकार गुड़ादि द्रव्यों, व्यंजनों और औषधियों से षाडवादि रस बनते हैं, उसी प्रकार विविध भावों से संयुक्त होकर स्थायी भाव भी 'रस' रूप को प्राप्त होते हैं।

यहाँ पर यह प्रश्न उठ सकता है कि रस कौन सा पदार्थ है अथवा रस को रस क्यों कहा जाता है ?

1- नाट शत १३

2- अभि भाट ४४२

3- नाट शत पृष्ठ १३

इस शंका का समाधान करने हुए कहते हैं कि आस्वाद्य होने से अथवा जो आस्वाद्य हो वह रस है । जिस प्रकार नानाविध व्यंजनों से संस्कृत अन्न का उपभोग करते हुए प्रसन्नचित्त पुरुष रसों का आस्वाद्यन करते हैं और हृषादि का अनुभव करते हैं इसी प्रकार प्रसन्न प्रेक्षक विविध भावों एवं अभिनयों द्वारा व्यंजित-वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों से संयुक्त स्थायी भाव का आस्वाद्यन करते हैं तथा हृषादि को प्राप्त होते हैं । इसलिए नाट्य के माध्यम से आस्वादित होने के कारण ये नाट्य-रस कहलाते हैं ।

इन सम्पूर्ण विवेकों का सार इस प्रकार है -

- 1- रस आस्वाद नहीं आस्वाद्य है - अर्थात् अनुभूति नहीं है, अनुभूति का विषय है । नवीन शब्दावली में रस विषयिगत नहीं है विषयगत है ।
- 2- विभाव, अनुभाव तथा व्यंभिवारी भावों से संयुक्त एवं विविध अभिनयों द्वारा व्यंजित स्थायी भाव ही रस में परिणत हो जाता है, जिस प्रकार व्यंजन आदि से संस्कृत अन्न ही भोज्य रस का रूप धारण कर लेता है उसी प्रकार नाट्य - सामग्री {विविध भाव + विविध अभिनय} द्वारा प्रस्तुत स्थायी भाव ही नाट्य रस बन जाता है । यहाँ स्थायी भाव अन्न के समान है और नाट्य सामग्री व्यंजन औषधि आदि के ।

स्थायी भाव - अन्न

नाट्य सामग्री - व्यंजनादि

- 3- स्थायी भाव 'रस' नहीं है किन्तु रस का आधार है क्योंकि नाट्य सामग्री से संयुक्त होकर वही तो 'रस' बन जाता है । जैसे कि अन्न रस नहीं है किन्तु रस का आधार है, क्योंकि व्यंजन आदि से संस्कृत होकर वही रस बन जाता है ।

उदाहरण के लिए - रति स्थायी भाव अपने मूल रूप में शृंगार रस में नहीं है, परन्तु नायक-नायिका के स्मृति, कटाक्ष, हर्ष, विर्क आदि के प्रसंग में परिवर्द्ध होकर त्रिविध अभिनयों के द्वारा जब वह रंगमंच पर प्रस्तुत किया जाता है तो शृंगार रस का रूप धारण कर लेता है ।

4- यहाँ स्थायी भाव से अभिप्राय सहृदय या कवि के स्थायी भाव न होकर नायक के स्थायी भाव का है और नायक चूकि जोक का प्रतिनिधि है, अतः नायक के स्थायी भाव का अर्थ है, जोक सामान्य स्थायी भाव ।

5- इस प्रकार रस कला का आस्वाद्य नहीं है, स्वयं कला अथवा कलात्मक स्थिति है जो आस्वाद्य का विषय है ।

6- सहृदय इसका आस्वादन करता है, परन्तु उसका यह आस्वाद्य रस-रूप नहीं होता, हर्षादि रूप ही होता है ।

7- हर्षादि के दो अर्थ किये जाते हैं - एक तो यह कि रसास्वाद्य केवल आनन्दमय ही नहीं होता, विभिन्न स्थायी भाव के अनुसार विभिन्न प्रकार का होता है, दूसरा यह कि भरत ने 'आदि' के द्वारा हर्ष-विरोधी अर्थात् कटु - अनुभूतियों की व्यञ्जना नहीं की, वरन कौतूहल आदि आनन्दमयी अनुभूतियों की ओर ही इंगित किया है । प्राचीनों में रामचन्द्र, गुणचन्द्र पहले मत्त के प्रवर्तक हैं और अभिनवगुप्त दूसरे मत्त के । आधुनिक विद्वानों का मत्त धीरे-धीरे पहले अर्थ के ही पक्ष में होता जा रहा है, यद्यपि आनन्दवादी मत्त के समर्थकों की भी संख्या कम नहीं है ।

विषयगत परिभाषा :- इस प्रकार भरत के अनुसार नानाभावोपगत स्थायी भाव ही रस है, और स्पष्ट शब्दावली में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव से संयुक्त एवं वाक्क, आगिक एवं सात्त्विक अभिनयों से व्यञ्जित स्थायी भाव ही रस है । रस एक प्रकार की भावमूलक कलात्मक

स्थिति है जो कवि निष्कल विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के प्रसंग से नाट्यसामग्री के द्वारा रंगमंच पर उपस्थित हो जाती है ।

उदाहरण - रम्य तपोवन के दृश्यों से सुसज्जित रंगमंच पर दुष्यन्त और शकुन्तला का अभिनय करने वाले नट और नटी जब वाक्किक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों के द्वारा अनुभाव, व्यभिचारी आदि की अभिव्यक्ति करते हुए रति स्थायी भाव को सर्वांग-रूप में प्रस्तुत करते हैं तो एक रमणीय, भावमूलक स्थिति ही उत्पन्न हो जाती है जो सहृदय - प्रेक्षक के चित्त में हर्ष, कौतुहल आदि जागृत करती है । यह रमणीय भावमूलक स्थिति ही भरत के अनुसार 'रस' है । सहृदय की अनुभूति इससे विन्न है - वह तो इसका आस्वाद्य है जो हर्ष, कौतुहल आदि के रूप में अनुभूत होता है । यह स्थिति नाट्यसौन्दर्य मात्र भी नहीं है - अर्थात् केवल नाट्य, अङ्कार और वस्तु का सौन्दर्य भी रस नहीं हो सकता, नाट्यसौन्दर्य और काव्यसौन्दर्य के माध्यम से स्थायी भाव की उपस्थिति ही रस है ।

भरत के विवेकन पर आधृत होने के कारण रस की यह परिभाषा विषयगत है इस कारण मौलिक भी । ध्वनि पूर्व काल में अङ्कारवादियों ने इसे काव्य के क्षेत्र में भी इसी रूप में ग्रहण कर लिया और परिभाषा का रूप किञ्चित् परिवर्तित होकर इस प्रकार बन गया - शब्द, अर्थ के सौन्दर्य के माध्यम से विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी से संयुक्त स्थायी भाव ही रस का रूप धारण कर लेता है ।

प्राक्प्रतीतिर्दक्षिता सेर्य रतिः शृंगारतां गता ।

रूपवाहुत्वयोगेनतदिदं रसवद्वचः ॥¹

विभावादि से अपुष्ट रति केवल प्रीति {मामक भाव} ही होती है किन्तु विभाव , अनुभाव और संचारी से परिपुष्ट होकर शृंगार रस में परिणत होता है । यहाँ पर यह रस आस्वाद्य रूप है आस्वाद नहीं ।

विषयगत - परिभाषा :- भरत सूत्र के व्याख्याता आचार्यों के विवेचन के फलस्वरूप रस का स्वरूप क्रमशः विषयगत होता गया और वह आस्वाद्य से 'आस्वाद' बन गया । इस अर्थ परिवर्तन का सर्वाधिक दायित्व अभिनवगुप्त पर है । अभिनवगुप्त शैवाक्षेत्वाद के प्रसिद्ध आचार्य थे । अतः उन्होंने अपनी दार्शनिक मेधा के द्वारा रस विवेचन को भी शैवाक्षेत् सिद्धान्त के रंग में रंग दिया । उनके अनुसार रस का अर्थ है आनन्द । आनन्द विषयगत न होकर आत्मगत ही होता है , विषय तो आत्मपरामर्श या आत्मास्वाद का माध्यम मात्र है जिसके द्वारा प्रमाता सविद विश्रान्ति का लाभ करता है । यह सविद - विश्रान्ति ही आनन्द है । अतः रस नादयगत नहीं हो सकता - नादय तो सविद विश्रान्ति रूप रस का माध्यम मात्र ही हो सकता है । इस भूमिका में रस के आनन्देतर रूप की कल्पना का स्वतः ही निराकरण हो गया । अभिनवगुप्त से लेकर पण्डितराज जगन्नाथ तक रस का यही रूप स्वीकार किया गया व्याख्या का आधार थोड़ा बहुत बदल गया किन्तु प्रतिपाद्य वही रहा ।

अभिनवगुप्त ने रस का स्वरूप विरलेषण इस प्रकार किया है -

नट के द्वारा किये जाने वाले {नटगत} अभिनय के प्रभाव से प्रत्यक्ष सा दिखलाई देने वाला {साक्षात्कारायाभाव} एकाग्र मन की निश्चलता के कारण अनुभव होने वाला , समस्त नाटकों और किसी - किसी काव्य विशेष से प्रकाशित होने वाले अर्थ नादय कहलाते हैं । वह यद्यपि {भिन्न - भिन्न प्रकार के नायक नायिका आदि आलम्बन तथा उद्दीपन विभावों के

अपरिस्पर्शयेय होने के कारण॥ अनन्त विभावादि रूप है । तथापि समस्त अवेतन विभावों के ज्ञान में ॥पर्यवसित होने से ॥ और उस ज्ञान का भोक्ता ॥अर्थात् नायक॥ में पर्यवसान होने के कारण नायक कहलाने वाले भोक्ता विशेष के ॥रत्यादि-रूप॥ स्थायीभावात्मक चित्तवृत्ति स्वरूप होता है और वह ॥प्रधान चित्तवृत्तिरूप नायक की ॥ एक चित्तवृत्ति लौकिक गीतों के ॥नाटक या काव्य में आये हुए॥ गेय पदादि नास्य ॥नृत्य विशेष॥ आदि के दस अंगों से युक्त और स्वीकृत लक्षण वाले, गुण अंकार-गीत - वाद्य आदि के संयोग द्वारा उत्पन्न सौन्दर्य को प्राप्त काव्य की महिमा तथा नट के द्वारा की जाने वाली प्रयोग - परम्परा एवं अभ्यास विशेष के प्रभाव से ॥ये विभाव आदि मेरे हैं या दूसरे के हैं इस प्रकार के॥ स्वकीय परकीय भाव से रहित हो जाती है, इसलिए साधारणीकरण हो जाने से ॥नायक की अपनी चित्तवृत्ति॥ सामाजिकों को भी अपनी सत्ता के भीतर समविष्ट करती हुई और नायक तथा सामाजिक की चित्तवृत्ति के तादात्म्य होने के कारण ही अनुमान तथा आगम एवं ॥इन्द्रिय संयोगादिरूप साधनों की अपेक्षा न रखने वाले ॥ योगि प्रत्यक्ष से उत्पन्न तटस्थ प्रमाता एवं प्रमेय से विकक्षण तथा परकीय लौकिक चित्तवृत्ति से भिन्न रूप से प्रतीत होने वाली अपने परिमित स्वरूप के आश्रय से प्रतीत न होने के कारण लौकिक प्रमदादि से उत्पन्न अपनी रति और शोक के समान अन्य चित्तवृत्ति के उत्पादन में अक्षम होने से निर्विकृत अनुभूति की विभ्रान्ति रूप आस्वादन नाम से कहे जाने वाले व्यापार के द्वारा गृहीत होने के कारण रस शब्द से कही जाती है ।

तत्र नाट्य नाम नटगताभिनयप्रभावसाक्षात्कारायमाणिक्यनमानस - - - -

नायकाभिधानभोक्तृविशेषस्थायिचित्तवृत्तिस्वभावः ।

सा कैचित्तवृत्तिः स्वकीयपरकीयकतति - - - - -

- - - - गृह्यमाणत्वाद् रस शब्देनाभिधीयते । ।

भरतनाट्यशास्त्र में रस को नाट्य की आत्मा तो नहीं कहा गया है किन्तु उसे सभी भावों का मूल तथा नाट्य रूपी वृक्ष का बीज अवश्य माना गया है ।

यथा वीजाद् भवेद्वृक्षो वृक्षात्पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूल रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥¹

नाट्यशास्त्र के रस-प्रकरण के वर्णन से प्रकट है कि इनके पहले भी कुछ आचार्य हो गये थे ।

अत्रानुक्रमो श्लोको भवतः ।²

अष्टाध्यायी में शिलाली और कृशाश्व नामक नटसूत्रकारों का निर्देश भी इस बात को त्रिक्सनीय बताता है -

पाराशर्यशिलालिभ्यां शिशु नट सूत्रयोः । कर्मन्द कृशाश्वदिनिः
शिलालिना प्रोक्तमधीयते शिलालिनो नटा, कृशाश्वतो नटा,
अधिकृत्य कृते ग्रन्थे । 6 {इयं} प्रत्य्यात सिद्धि ।³

किन्तु इनके ग्रन्थ अनुपलब्ध हैं । इसमें भरत मुनि ही नाट्य शास्त्र के प्रथम आचार्य माने जाते हैं । भरत नाट्यशास्त्र के आचार्य हैं पर काव्य को लक्षणों से युक्त बनाने का उल्लेख किया है ।

काव्यवन्द्यस्तु कर्त्तव्या षट् त्रिंशदक्षगन्विताः ।⁴

1- नाट्य शास्त्र 6/38

2- नाट्य शास्त्र 6/12

3- अट्ट 4/3/110-111

4- नाट्य शास्त्र 6/10

काव्य और नाटक दोनों को सरस बनाना इनका अभीष्ट है ।
नाटक की सामग्री में इन्होंने रस को प्रधान स्थान दिया है ।

रसा भावा ह्यमित्तया धर्मवृत्ति प्रवृत्त्यः ।¹

भामह अलंकारवादी होते भी रस की अपेक्षा नहीं की है, उनका कहना है कि महाकाव्य को जनस्वभाव, जनरूचि से और सब रसों से युक्त होना चाहिए ।

युक्तं लोकस्वभावेन रसेव सकलेः पृथक् ।²

रसवत् आदि अलंकारों में रस का समावेश करके उसका महत्व नष्ट कर दिया है ।

रसवत् दर्शितस्पष्टगृहारादिरसं यथा ।³

भामह का रस सम्बन्धी कोई निश्चित मत नहीं मालूम होगा । रस से परिचित होने पर भी उन्होंने क्लोस्ति और अलंकार को ही प्रधानता दी है । भामह की बृत्ति में भी कोई ऐसा विवेचन नहीं मिलता है कि उन्होंने काव्य में रस के स्थान को बहुत अधिक महत्व दिया हो ।

भामह की अपेक्षा कण्डी ने रस का कुछ महत्व बढ़ाया है । उन्होंने माधुर्य के लक्षण में रस का नाम किया है और वाग्रस तथा वस्तुरस नामक उसके दो भेद किये हैं । शब्दालंकारों में अनुपास को वाग्रस का पोषक और अर्थालंकारों में ग्राम्य दोष के अभाव को वस्तुरस माना है । उनका कहना है

1- ना० शा० 6/11

2- का० 1.21

3- का० 3.69

सरस वाक्य ही मधुर होता है । वाक्यान्तर्गत शब्दों और वस्तुओं तथा प्रतिपाद्य विषयों में भी रस परिपूर्ण रूप में रहता है । उसमें बुद्धिमान लोग अर्थात् - रस-पारखी जैसे ही झूम-झूम उठते हैं जैसे मधुलोभी भौरे मधु से उन्मत्त हो उठते हैं - अपने को भूल जाते हैं ।

मधुर रसवद्वाचिवस्तुन्यपिरसस्थितिः ।

येन माद्यगान्ति धीमन्तो मधुनेव मधुक्रताः ।¹

इन्होंने गुणों को रसान्तर्भूत मान कर रस का महत्त्व प्रकट किया है और अलंकारों को अर्थ में रसाधान का साधन माना है ।

कामसर्वोऽप्यलंकारो रसमर्थ निषेचरि ।²

पर इन्होंने पृथक् रूप से रस की विवेचना नहीं की है ।

वामन ने कान्ति नामक अर्थगुण के लक्षण में यह कह कर रस की चर्चा की है कि रसों की दीप्ति अर्थात् प्रगाढ़ अभिव्यक्ति ही कान्ति नामक अर्थगुण की आधायक है ।

दीप्तरसत्त्वं कान्ति ।³

इस प्रकार गुणों में रसों के अन्तर्भाव से वामन ने भी रस का महत्त्व कुछ बढ़ाया ही है । क्यों कि गुण विहीन काव्य काव्य नहीं होता और गुण में रस की दीप्ति स्वीकार की है ।

1- काद0 1/51

2- काद0 1/18

3- का0 सु0 3/2/15

पहले पहल आचार्य रुद्रट ही हैं जिन्होंने रस की स्वतन्त्र रूप से विवेचना की है । इन्होंने काव्य को बड़े यत्न से सरस बनाने का निर्देश किया है ।

तस्मात्तत्कर्तव्यं यत्नेन महीयसा रसेन युक्तम् ।¹

उद्भट ने शान्त रस को जोड़कर भरत के आठ रसों की संख्या नौ किया और रुद्रट ने प्रेयस रस को जोड़कर उसकी संख्या दश कर दी, पर काव्यतत्व जो रस है उसका सिद्धान्त कोई स्थिर न कर सका । यद्यपि अङ्कार की प्रधानता चली जाती थी तथादि उपर्युक्त आचार्य रसविमुख नहीं कहे जा सकते ।

रुद्रट ने काव्याङ्कार में बताया है कि निर्वेद आदि रसत्व को कैसे प्राप्त होते हैं । मधुर आदि रसों के समान इन शृंगार आदि का रसन होने के कारण रसता आचार्यों को अभीष्ट है । निर्वेद आदि [तैत्तिरीय] संचारी भावों में भी वह रसता पर्याप्त हा सकती है, अतएव वे सभी रस संज्ञा को प्राप्त करते हैं ।

रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तभाचार्यैः ।

निर्वेदादिष्वपि तन्निष्काममस्तीति तैऽपि रसाः ।²

इन स्थायी भावों का रसन होने के कारण आचार्य भरत आदि ने इनका रसत्व बतलाया है । जिसके समान १ मधुर आदि [लौकिक रस] आस्वाद्यमान होकर रस को प्राप्त होते हैं । कहा भी है - अनेक प्रकार के द्रव्यों से बने हुए भोजन के साथ भात खाते हुए जिस प्रकार भात का स्वाद

1- कटो ल० 12/2

2- कटो ल० 12/4

लेते हैं, उसी प्रकार भावाभिनय से युक्त स्थायी भावों और रसों का आस्वादन करते हैं। अतएव नाट्यशास्त्र में ये रस कहे गये हैं। स्थायी भावों का ही रस होगा इसके उत्तर में कहते हैं 'निर्वेद आदि ॥संचारी भावों में भी॥ वह प्रयाप्त मात्रा में होता है, अतएव उन्हें भी रस समझना चाहिए। जिस प्रकार रसन पुष्ट नहीं होता उसके वै निर्वेद आदि भाव होते हैं। ग्रन्थकार का तात्पर्य इस प्रकार है - ऐसी कोई चित्तवृत्ति नहीं है जो ॥विभाव आदि से॥ परिपुष्ट होकर रस नहीं होती है।

रसनामिति - - - - - रसभिवति ।¹

अस प्रकार भक्तविद् अनेक द्रव्यों तथा व्यंजनों से युक्त भाव को खाते हुए उसका आस्वादन करता है उसी प्रकार अनेक भावों तथा अभिनय से सम्बद्ध स्थायी भावों को सहृदय पुरुष मन से आस्वादन करता है, अतः इनको नाट्य - रस माना जाता है।

यथा बहुद्रव्ययुतैर्व्यंजनेर्वहुभिर्युतम् ।

आस्वादयन्ति भुञ्जाना भक्तं भक्तविदो जनाः ॥

भावाभिनयसंबद्धा - स्थायिभावास्तथा कृधाः ।

आस्वादयन्ति मनसा तस्मान्नाट्यरसाः स्मृताः ॥²

भरत से लेकर ध्वनिकार के पूर्व तक रस से नाट्य रस ही समझा जाता था, क्योंकि नाटक को ही लेकर रस की उत्पत्ति, उसकी आवश्यकता आदि का विवेचन है। पर नाटक के काव्यांग होने से काव्यमात्र में रस की स्थिति विवेच्य है। रुद्रभट्ट ने तो स्पष्ट ही कहा है भरतादि ने नाट्य ही में रस की स्थिति मानी थी। मैं अब यथामति काव्य में भी उसकी स्थिति का निरूपण करता हूँ।

1- का० ल० पृ० 375

2- ना० शा० षष्ठ अध्याय

प्रायो नादयं प्रतिप्रोक्ता भरताद्यैः रसस्थितिः ।
यथामति मयाप्येषा काव्यं प्रतिनिगद्यते ॥¹

अलंकारवादी आचार्य मुद्गभट्ट कृत काव्यालंकार संग्रह के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने अलंकार के विपरीत अपना मत उपस्थापित किया । वे कहते हैं कि काव्य और रसों का अलंकार्य अलंकार भाव नहीं, किन्तु आत्मा और शरीर का भाव है । रस काव्य के आत्मस्वरूप है और शब्दार्थ उसका शरीर ।

न खनु काव्यस्य रसानां वा अलंकार्यलंकार भावः
किन्तु आत्मा शरीरा भावः । रसा हि काव्यस्य
आत्म त्वेनावस्थिताः शब्दार्थो च शरीररूपतया ।²

अभिनव भारतीकार भी कहते हैं कि नादय में ही रस है और काव्य में भी नादयायमान रस ही काव्यार्थ है ।

नादय एव च रसाः ।
काव्यऽपिनादयायमान एव रसः काव्यार्थः ।³

ध्वनिकार ने ही काव्य में रस की महत्ता स्थापित की; क्यों कि ध्वनि को उन्होंने काव्यात्मा माना और रसध्वनि को ही ध्वनियों में मुख्यता दी ।

1- मृ० ति० 1/15

2- का० सा० {टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज}

3- अ० भा० 6/33

काव्य-शास्त्र में प्रयुक्त रस एक पारिभाषिक शब्द है, जिसका तात्पर्य है काव्यास्वादन के क्षण में सहृदय के हृदय को प्राप्त आनन्दानुभूति से है। यह रस काव्य का असाधारण एवं प्राणभूत तत्त्व है। अभिनवगुप्त ने इसे परिभाषित करते हुए कहा है कि सर्वथा रसनात्मक एवं निर्विकृत प्रतीति से ग्राह्य भाव ही रस है।

सर्वथा रसनात्मक वीर्यं विकृत प्रतीति ग्राह्यो भाव एव रस ।¹

यहाँ भाव का अर्थ स्थायी भाव नहीं है वरन् अनुभूति से है, क्योंकि अभिनवगुप्त ने स्पष्ट कह दिया है कि स्थायी भाव से विकल्प रस होता है।

स्थायि विकल्प एव रसः ।

आचार्य आनन्दवर्धन ने चित्तवृत्ति विशेषाः हि रसादयः कहकर रस को एक विशेष चित्तवृत्ति कहा है। रसानुभूति वस्तुतः एक मानस व्यापार है जिसमें आस्वाद्य एवं सहृदय के हृदय का संवाद अपेक्षित होता है। इस प्रक्रिया में सहृदय के हृदय पटल पर काव्य के भावों की प्रतिच्छवि परिख्याप्त हो जाती है। यही कारण है कि आचार्य अभिनवगुप्त सहृदय के हृदय की तुलना मुकुट से करते हैं²। सामाजिक की वासना समुक्ति विषय में नियन्त्रित होकर उसे काव्यात्मक शब्द से भी अधिक व्यंग्यात्मक अर्थ की प्रतीति कराती है।

तथापि काव्यात्मकादपि शब्दाधिकारिणोऽधिकारिस्त प्रतिपत्तिः ।³

1- उ० भा० पृ० 473

2- उ० भा० पृ० 483

3- उ० भा० पृ० 470

यहाँ समुचित विषय नियन्त्रण का तात्पर्य यह है कि रसास्वाद संस्कारानुबन्धों से प्रतिबाधित हो जाता है । अभिनवगुप्त का विश्वास है कि स्थायी भाव के रूप में वासनार्ये मनुष्य के हृदय में संस्कार रूप से रहती ही है तथा विभावादि को सम्यक योजना से परिपुष्ट हो वे चमत्कार उत्पन्न करती है । उदाहरण के लिए यदि यति में रति का संस्कार न हो तो सुन्दर से सुन्दर काव्य-बन्ध उसे नीरस जान पड़ेगा । अतः रसास्वादन के लिए आवश्यक है कि आस्वादन कर्त्ता के संस्कार आस्वाद्य के साथ सामंजस्य रखते हैं ।

अभिनवभारती में आचार्य अभिनवगुप्त ने स्पष्ट कर दिया है कि केवल नाटक में ही रस नहीं होता अपितु नाटक के समान काव्य में भी रस होता है । इस सन्दर्भ में अपने गुरु भट्टतोत के मत का उल्लेख करते हुए स्पष्ट कर दिया है कि कर्ण शैली के विस्तार एवं प्रौढ़त्व के कारण काव्यार्थ प्रत्यक्ष के समान स्पष्ट प्रतीत होते हैं तथा अधिकारी को प्रत्यक्ष कला-ज्ञान के उत्पन्न होने पर रस की प्रतीति होती है ।

न नाट्य एव च रसः काव्ये पि नाट्यायमान एव रसः काव्यार्थ विषये हि प्रत्यक्ष कल्पसम्वेदनोदये रसोदय इत्युपाध्यायाः यदाहु काव्य कौतुके

प्रयोगत्रमनापन्ने काव्ये नास्वादसम्भवः ।

कर्णोत्कल्काभोग - प्रौढोक्तया सम्यगर्क्षिताः ।

उद्भान कान्ता वन्द्राद्या भावाः प्रत्यक्षत् स्पष्टः ॥^१

रस को परिभाषा के बन्धन में बाधना उतना ही कठिन है जितना ब्रह्मत्व को और हो भी क्यों न रस भी ब्रह्मानन्द सहोदर कहलाता है ।

अतः उसके स्वरूप का ज्ञान भी उसी नेति - नेति प्रक्रिया द्वारा ही हो सकता है । फिर भी यदि रस को परिभाषित करना ही है तो कहा जा सकता है कि -

भावों की सम्यक संयोजना से व्यञ्जित स्व - सम्वेदन-गोचर काव्यार्थ का आस्वादनात्मक अनुभव ही रस है ।

अभिनवगुप्त के पूर्ववर्ती पर आनन्दवर्धन के परवर्ती आचार्य भट्टनायक की मान्यता थी कि वाङ्मय की कुछ विधायें ऐसी हैं, जिनमें केवल शब्द की प्रधानता रहती है । इसके विपरीत कुछ अन्य विधायें होती हैं जहाँ अर्थ-तत्त्व की प्रधानता रहती है । शब्द सर्वथा गौण होते हैं । काव्य की विधा उक्त दोनों प्रकार से सर्वथा भिन्न इसलिए होती है कि वहाँ न शब्द की प्रधानता रहती है और न अर्थ की, अपितु मात्र व्यवहार की -

शब्दप्रधानमाश्रित्य तत्र शास्त्रं पृथग्निदुः ।

अर्थतत्त्वेन युक्तं तु वदन्त्याख्यानमेतयोः ॥

द्वयोर्गुणत्वे व्यापारप्राधान्ये काव्यधीभवेत् ॥¹

आचार्य अभिनवगुप्त ने भट्टनायक के उक्त मन्त्र को उद्धृत कर उसका खण्डन किया है । इनका तर्क है कि वह व्यापार जिसकी प्रधानता का प्रतिपादन भट्टनायक ने किया है यदि व्यञ्जनात्मक एवं आस्वादनात्मक है तो वह रस से भिन्न कोई अन्य तत्त्व नहीं हो सकता ।

उचितानुक्ति का किवेक ही रस - भाव तथा उनके आभास का प्रवर्तक है । अनौचित्य ही रसभंग का मूल कारण है : -

अनौचित्यादृते नाम्यद्रसभास्य कारणम् ।¹

इस सम्बन्ध में न रसवादी आचार्यों को सन्देह है और न अलंकार - वादियों को । जितने स्पष्ट शब्दों में अभिनवगुप्त ने इस बात को समझाया है -

औचित्येन प्रकृतौ चित्तवृत्तेरास्वाद्यत्वे स्थायिन्या रसो
व्यभिवारिण्या भावः अनौचित्येन तदाभासः ।²

यहाँ पर शब्द में रस की स्थिति और अलंकार द्वारा अर्थ में रस का निषेक - ये दोनों तथ्य इस बात की ओर इंगित करते हैं कि प्रस्तुत प्रसंग में रस का अर्थ भावमूलक काव्य-सौन्दर्य न होकर अभिव्यक्ति का सौन्दर्य मात्र है । अभिव्यक्ति के चमत्कार के लिए रस शब्द का प्रयोग व्यत्रहार में ही नहीं साहित्य में भी बराबर होता है, किन्तु यह लक्षणा के द्वारा मूल अर्थ का विस्तार ही है क्यों कि रस का अर्थ केवल आह्लाद नहीं है - रागात्मक आह्लाद है, जो शब्दार्थ के चमत्कार में अनिवार्यतः नहीं रहता । अतः रस के स्क्षेप में तीन अर्थ है -

॥१॥ भावमूलक काव्य सौन्दर्य ।

॥२॥ भावमूलक काव्य-सौन्दर्य की अनुभूति ।

॥३॥ सामान्य काव्य - सौन्दर्य ।

इसमें तीसरा अर्थ परिनिष्ठित नहीं है । उपर्युक्त व्याख्या के आधार पर रस का स्वरूप द्विविध है :-

1- ६व० पृ० 330

2- ६व० पृ० 78

- ॥1॥ विषयगत अर्थात् भाव की कलात्मक अभिव्यंजना भावमूलक काव्य-सौन्दर्य ।
 ॥2॥ विषयगत अर्थात् उक्त काव्य - सौन्दर्य का आस्वाद ।

इसमें रस का पहला रूप मौलिक होते हुए भी प्रायः तिरोहित हो गया है और अनुभूति परक रूप ही रोष रह गया है । भरत का आशय जो भी रहा हो, भारतीय साहित्य एवं साहित्य-शास्त्र में अभिनव-प्रति-पादित आस्वादपरक रूप ही मान्य हुआ । भरत का अभीष्ट अर्थ 'रस' के स्थान पर काव्य का वाक्य बन गया भाव की कलात्मक अभिव्यंजना 'रस' नहीं है - 'काव्य' है और इस प्रकार परिभाषित काव्य का आस्वाद रस है ।

रस के काव्यात्मा होने का सूत्रपात हमें आनन्दवर्धन के ध्वन्यालोक से प्रतीत होता है । ग्रन्थ के प्रारम्भ में यद्यपि उन्होंने स्पष्ट रूप से 'ध्वनि' को काव्य की आत्मा होने का विधान किया है तथापि काव्यात्मा विषयक अन्य प्रसंगों के विश्लेषण से प्रतीत होता है कि वे रसध्वनि को ही काव्यात्मा का स्थान देना चाहते हैं । लेकिन काव्य के सन्दर्भ में आत्मा पद का प्रयोग साररूप या सहृदय श्लाघ्य अर्थ के लिए करते हैं ।

योऽर्थः सहृदय श्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थितः ।¹

काव्यात्मा पद की व्याख्या करते हुए वे स्वयं कहते हैं -

काव्यस्य हि ललितलोलितलोचनवाङ्मनः शरीरस्यैवात्मा साररूपतया
 स्थितः सहृदयश्लाघ्यो यो र्थस्तस्य वाच्यः प्रतीयमानश्चेति द्वौ भेदौ ।²

इसी प्रकार -

काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।

कौचिन्द्रवियोगात्थः शोकः श्लोकत्वमागतः ॥³

काव्यात्मा पद की वृत्ति लिखते हुए स्पष्ट रूप से कहते हैं -

विविध वाच्यवाक्करवनाप्रपञ्चवाङ्मनः काव्यस्य स एवार्थः सारभूतः ।⁴

1- धव0 1/2

2- धव0 1/2 [वृत्ति] पृ0 10

3- धव0 1/5

4- धव0 1/5 वृत्ति पृ0 20

यहाँ पर यह समस्या है कि स एव अर्थः से किस्का ग्रहण किया जाये । ध्वन्यालोक के एक मात्र प्राचीन टीकाकार आचार्य अभिनवगुप्त स्पष्ट रूप से रस के पक्षपाती है । उनका कहना है कि यहाँ प्रसंग प्रतीयमान अर्थ का ही है । अतः 'सः' सर्वनाम से प्रतीयमान-सामान्य का ही ग्रहण होना चाहिए पर कारिका में उल्लिखित ऐतिहासिक घटना के आधार पर यहाँ प्रतीयमान के तृतीय भेद रस-ध्वनि का ही ग्रहण उचित है । उनके अनुसार तो मात्र रस को ही काव्यात्मा होना चाहिए । वस्तु एवं अलंकार ध्वनियों का भी पर्यक्सान चूँकि रस में ही होता है, इसलिए इन्हें वाच्य से उत्कृष्ट माना गया है, पर अन्ततोगत्वा इनका भी पर्यक्सान रस में ही हो जाने से वस्तुतः रस ही काव्य की आत्मा का स्थान ग्रहण करता है । अभिनव - गुप्त की दृष्टि से ध्वनि को काव्य की आत्मा कहने का भी यही अभिप्राय है ।

स एवेति प्रतीयमानमात्रेऽपि प्रकृान्ते तृतीय एव रसध्वनिरिति
मन्तव्यम् । - - - - - ध्वनिः काव्यस्यात्मेति
सामान्येनोक्तः ।¹

इस प्रकार भरत से प्रारब्ध रसतत्व की विवेचन की परम्परा में ध्वनि-सिद्धान्त के आविर्भाव के साथ - साथ रस को काव्यात्मा का स्थान प्राप्त हो जाता है । जिसकी स्वीकृति राजशेखर के 'काव्य मीमांसा' में 'रस' को काव्य-पुरुष की आत्मा स्वीकार किया गया है । किन्तु उसे पूर्ण प्रतिष्ठा तो अभिनवगुप्त के काल में ही आकर मिली है । ध्वनि विरोधियों

1- ध्रुव लो० ॥५ ॥वृत्ति॥

एवं अभिनवगुप्त की मान्यताओं में काव्य की आत्मा के विषय में जो एकरूपता पाई जाती है, वह अपने आप में एक विनम्र बात है। राजशेखर भट्टनायक, धनिक, कुन्तक, महिमभट्ट एवं भोज सभी अभिनवगुप्त के समान 'रस' को ही काव्य की आत्मा स्वीकार करते हैं।

कृोक्तिवादी कुन्तक ने कृोक्ति को ही सर्वत्र प्रधानता दी है। उन्होंने यत्र तत्र रस की भी चर्चा की है पर वह रस को महत्त्व तभी देते हैं कि वह कृोक्ति का रमणीयतादायक हो। तथापि एक स्थान पर वे कहते हैं कि निरन्तर रसोद्गार में संलग्न जो कवि की वाणी जीवित रह सकती, कथा कहने वाली वाणी नहीं।

निरन्तर रसोद्गार मर्भ सौन्दर्य निर्भराः।

गिरः कविवा जीवन्ति न कथामात्रयाम् ॥¹

ध्वनिमत विध्वंसी महिमभट्ट भी स्पष्ट कहते हैं कि इसमें तो किसी का मतभेद हो ही नहीं सकता कि काव्यात्मा रस रूप ही है।

काव्यात्मनि सगिनि रसादि रूपेण कस्यचिद्धमिति ।²

क्षेमेन्द्र ने काव्य को रस सिद्ध माना है। मम्मटाचार्य काव्य-प्रकाश के प्रारम्भ में ही 'नव रस रुचिरा निर्मितम्' और मुख्यार्थ हासि का दोष और अथाश्रय रस ही मुख्य है। विश्वनाथ तो रसात्मक काव्य को ही पाँच ध्वनियों में परमरमणीय होने से रस-ध्वनि ही मुख्य है क्यों कि उसकी आत्मा रस है। राजशेखर ने काव्य की आत्मा रस माना है। उन्होंने सर्वप्रथम रस को प्रतीयमान एवं अलौकिक स्वीकार किया।

रस आत्मा ।³

1- ओ० 4 उ० ४

2- व्य० वि० प्रथम विमर्श पृ० 35

3- का० मी० पृ० 15

अभिन्न ने रस के स्वरूप का निर्वर्तन इस प्रकार किया है ।

1- लोक व्यापार में कार्य-कारण सहकारी रूप लिंगो {अनुमापक हेतुओं} को देखकर {रत्यादि रूप} स्थायिभावात्मक अन्य व्यक्ति के चित्तवृत्ति के अनुमान के अभ्यास की तीव्रता के कारण, उन्हीं उद्यान, कटाक्षवीक्षण आदि {अनुभावों} के द्वारा { जो कि नाटकों में } कारणत्व आदि रूप को छोड़कर विभावना, अनुभावना एवं सम्पूरकत्व मात्र रूप को प्राप्त , इसलिए अलौकिक विभावादि नामों से कहे जाने वाले कारणादि रूप पुराने संस्कारों के उपजीवित्त द्योतन के लिए विभावादि नाम से निर्दिष्ट किये जाने वाले और सामाजिक की बुद्धि में गुण-प्रधान भाव से भली प्रकार से योग अर्थात् एकत्रीभाव को प्राप्त हुए {विभावादि} के द्वारा अलौकिक तथा निर्वर्तन स्विदन रूप चर्कणा का विषय बनाया गया हुआ {ख्यादि रूप अर्थ} जिसका चर्कणा ही एकमात्र सार है न कि {घटादि के समान पहले से सिद्ध अर्थात् { विद्यमान स्वरूप वाला अर्थात् केवल उस {चर्कणा के} काल में ही रहने वाला अर्थात् चर्कणा से अतिरिक्त काल में न रहने वाला स्थायि भाव से विलक्षण 'रस' होता है ।

तत्र लोकव्यवहारे कार्यकारणसहवारात्मकनिर्गदशनि

स्थाय्यात्मपरचित्तवृत्त्यनुमानभ्यासपाटवादधुनातैरेवीघान्कटाक्षवीक्षादिमिलौ
किकीं - - - - -

- - - - - न तु सिद्ध स्वभावः तात्कालिक एव न तु चर्कणातिरिक्तकाला
वल्म्बी स्थायिविलक्षणा एव रसः ।¹

1- अ० भा० {आचार्य विश्वेश्वर} पृ० 483

2- इसलिए अलौकिक वमत्कार-स्वरूप रसास्वाद स्मृति, अनुमान लौकिक प्रत्यक्षादि से भिन्न ही है, क्यों कि अनुमान की प्रक्रिया से संस्कृत {सामाजिक नाटकों} प्रमदादि {विभावादि} को {लौकिक परमत रत्यादि के समान} तटस्थ रूप से ग्रहण नहीं करता है। अपितु हृदयसंवादात्मक {समस्त सामाजिकों के हृदय की एकरूपता रूप} सहृदयत्व के बल से अखण्ड रसास्वाद के अंकुर रूप से अनुभाव, स्मृति आदि की प्रक्रिया में आये विना ही तन्मयी भाव से प्राप्त {उचित} वर्णना के उत्पादक रूप से प्रमदादि विभावों का अनुभव करता है।

वह वर्णना पहले किसी अन्य प्रमाण से नहीं होती है कि उसे स्मृति कहा जा सके, और न उसमें लौकिक प्रत्यक्षादि प्रमाणों का व्यापार होता है। किन्तु अलौकिक विभावादि के संयोग के बल से ही यह वर्णना प्राप्त होती है, और वह {रस वर्णना} {1} प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम तथा उपमान रूप लौकिक प्रमाण से उत्पन्न रत्यादि के ज्ञान से तथा {2} योनिप्रत्यक्ष से होने वाले तटस्थ पर सविदनात्मक ज्ञान से एवं {3} समस्त विषयों के प्रति वैराग्य - युक्त परमयोगी में रहने वाले स्वयं केवल स्वात्मानन्द से अनुभव से भिन्न प्रकार की होती है। क्यों कि इनमें यथायोग्य {लौकिक प्रमाण जन्म मे} {अर्जनादि एवं अन्य किन्तों के आ जाने से} 2- ताटस्थ एवं अस्पष्टता होने के कारण, तथा 3- विषयावेश की विक्रता के कारण आह्लादकत्व का अभाव होने से {रसवर्णना} इन सबसे भिन्न प्रकार की है।

ते नालौकिकवमत्कारात्मा रसास्वादः स्मृतिः अनुमान लौकिकस्वसविदन विलक्षण एव । - - - - -

- - - - एतेषां यथायोगमर्जनादिविघ्नान्तरोदयात् ताटस्थ्य अस्पष्टत्व विषयावेशवैशयेन च सौन्दर्य विरहात् ।¹

इसलिए विभावादि रस के उत्पत्ति के कारण अर्थात् कारक हेतु ॥ नहीं है, क्यों कि उसके ज्ञान के समाप्त हो जाने पर भी रस की उत्पत्ति सम्भव हो सकती है। विभावादि रस के ज्ञापक हेतु है कि जिस्से वे प्रमाणों में गिने जायें क्योंकि प्रमेयभूत किसी पूर्व से विद्यमान रसादि की सत्ता नहीं है। तब प्रश्न यह है कि विभावादि क्या है ?

चर्कणा में उपयोगी यह विभावादि व्यवहार अलौकिक है। अतएव विभावादयो न निष्पत्तिहेतवो रसस्य तद्वोधोपगमे पि रससम्भवप्रसंगात्। पानकरसास्वादो पि किं गुञ्जरिवादिषु दृष्ट इति समानमेतत् ।¹

उपर्युक्त उद्धरणों अभिन्न की शैली स्पष्ट व्याख्यान में बाधक होती है। संक्षिप्त में उनके मत का सार इस प्रकार है -

1- लोक में रत्यादि भावों के जो कारण, बाह्य तथा पोषक होते हैं, वे काव्य नाटकादि में विभाव अनुभाव और व्यभिचारी नाम से अभिव्यक्त किये जाते हैं। काव्य निबद्ध हो जाने पर कारण - कार्यादि सम्बन्धों से मुक्त होकर इनका लौकिक रूप नष्ट हो जाता है और ये एक प्रकार का अलौकिक रूप धारण कर लेते हैं।

2- सहृदय द्वारा इन अलौकिक विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी के समकृत रूप का प्रत्यक्ष अथवा मन सा साक्षात्कार या चर्कणा ही 'रस' है।

3- यह रस चर्कण अथवा आस्वाद से अभिन्न होता है। इस प्रकार स्थायी भाव रस नहीं है।

4- अलौकिक विषय का आस्वाद होने के कारण रस स्वयं भी अलौकिक से भिन्न होता है। यह न तो कार्य है न ज्ञाप्य है, न सविकल्पक ज्ञान है और न निर्विकल्पक।

5- चर्वाणा की इस स्थिति में प्रमाता का चित्त देशकाल स्व-पर तटस्थ आदि की सीमायों से मुक्त एकतान आत्मविभ्रान्ति रूप हो जाता है ।

भाव की भूमिका के बिना रस की स्थिति सम्भव नहीं है । भाव के स्पर्श से रहित शब्दार्थ का चमत्कार रस नहीं है । रस की निष्पत्ति विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भावों के संयोग से ही मान्य है, अतः रस भाव पर आश्रित है । अतः रस और भाव का अनिवार्य एवं अविच्छिन्न सम्बन्ध है, नाट्यशास्त्र का यह वाक्य सर्वथा प्रमाण रहा है -

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।¹

किन्तु रसानुभूति भावानुभूति से भिन्न है । रस के आश्रयभूत स्थायी भाव आस्वाद की दृष्टि से सामान्यतः दो प्रकार का माना जाता है - रति, उत्साह, विस्मय, हास्य तथा शम का आस्वाद सुखद है और शोक, क्रोध, भय तथा जुगुप्सा का आस्वाद लोक-जीवन में दुःखद है । यदि हम यह माने कि रस अनिवार्यतः आनन्दरूप है तब तो यह सिद्ध होता है कि रसानुभूति भावानुभूति से भिन्न है, क्योंकि कर्ण रस की अनुभूति अन्ततः आनन्दमयी है और शोक निश्चय ही दुःखमयी ।

रस भाव पर आश्रित होते हुए भी भावानुभूति से भिन्न है - प्रत्यक्ष, परोक्ष, स्वगत, परगत, सुखद, दुःखद किसी प्रकार की भावानुभूति रसानुभूति नहीं है ।

रस अनिवार्यतः आनन्दमय होता है इस विषय में मतभेद है, अर्थात् शृंगार, वीर, हास्य, अद्भुत और शान्त का आस्वाद तो स्पष्टतः आनन्दमय होता है पर कर्ण, भयानक, वीभत्स आदि का भी आस्वाद आनन्दमय होता है - यह विभाव का विषय है ।

भरत ने 'यथा हि' उदाहरण के द्वारा यह स्पष्ट किया है कि हर्षादि के आदि पद के अनुसार रस का आस्वाद केवल आनन्दरूप नहीं है। स्थायी भाव के आस्वाद के अनुसार वह अन्यथा - विपरीत भी हो सकता है।

अभिनवभारती के प्रथम अध्याय का निम्नोद्धृत विवेचन है -

भरतः

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखद्वरकसमन्वितः ।
सोऽङ्गुगाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥¹

तथाहि -

रति - हास - उत्साह विस्मयानां सुखस्वभावत्वम् ।

* * * * *

क्रोधमय शोक-जुगुप्सानां तु दुःखस्वरूपता ॥²

परन्तु सहृदयों का मन अनेक अवस्थायों से होकर गुजरनता है। स्थायी भाव के स्वरूप के अनुसार वह सुख या दुःख का अनुभव करता है, कल्पना के जाग्रत होने से उसमें एक प्रकार की स्वच्छन्दता की भावना का उदय होता है, उधर कला तत्त्वों की अनुभूति सार्मजस्य आह्लाद, विस्मय आदि को जन्म देती है और अन्त में इन सबकी परिणति एक विशेष प्रकार की मनोदशा में होती है जो निश्चय ही परितोषकारी होती है। आस्वादन की इस प्रक्रिया में सहृदय को थोड़ा बहुत कटु अनुभव भी होता है, परन्तु परिणति आत्म-परितोष या सुख में ही होती है।

1- अ० भा० प्रथम अध्याय पृ० 119

2- अ० भा० पृ० 219 - 20

अतः रस की अनुभूति प्रीतिकर ही है - वह आनन्दमयी केंतना ही है । भारत के सभी प्राचीन तथा अनेक आधुनिक आचार्य तथा पश्चिमी के भी अनेक मनीषी रस को एक प्रकार का अलौकिक आनन्द या अनुभूति मानते हैं ।

लौकिक भाव और उनके विषय काव्य निवृद्ध हो जाने पर कारण - कार्य सम्बन्धों से मुक्त हो जाते हैं और उनका लौकिक रूप नष्ट हो जाता है । अलौकिक विषय का आस्वाद होने के कारण रस स्वयं भी अलौकिक ही होता है अर्थात् स्मृति, अनुमान, प्रत्यक्ष, अनुभव आदि से भिन्न होता है । वह न कार्य है, न ज्ञाप्य है, न सत्कल्पक ज्ञान और न निर्विकल्पक ज्ञान है ।

रस अथवा काव्यानुभूति जीवनगत अन्य अनुभूतियों से भिन्न है - वह बौद्धिक अनुभूति नहीं है, प्रत्यक्ष या परोक्ष अनुभव अर्थात् प्रत्यक्ष या परोक्ष एन्द्रिय अथवा रागात्मक अनुभूति भी नहीं है, व्यक्तिगत रागद्वेष से मुक्त है । व्यक्ति केंतना की सीमाओं से परे साधारणीकृत अनुभव है - जबकि अन्य जीवनगत अनुभूतियों प्रायः इन्हीं कोटियों में आती हैं, अर्थात् या तो वे वैयक्तिक राग द्वेष से लिप्त प्रत्यक्ष - परोक्ष एन्द्रिय अथवा रागात्मक अनुभूतियाँ होती हैं या बौद्धिक अनुभूतियाँ । इसीलिए भारतीय मनीषियों ने इसको अनिर्वचनीय कहकर मुक्ति पाई और पश्चात्य विचारकों ने एक नवीन भावना 'सौन्दर्य - भावना' की कल्पना कर डाली ।

रस की अलौकिकता - जीवन में आनन्द का स्थान सर्वोपरि माना गया है । उपनिषदों में कहा है कि आनन्द ही ब्रह्म है, तथा आनन्द से ही अखिल भूतों की उत्पत्ति होती है, उसी से उनका जीवन धारण होता है और अन्त में आनन्द में ही उनका पर्यक्सान हो जाता है ।

आनन्दो ब्रह्मेति व्यजानात् । आनन्दादि एव रविस्विमानि भूतानि
जायन्ते । आनन्देन जातानि जीवन्ति । आनन्द प्रयन्त्यभिविशन्ति ।¹

इस आनन्द की अनुभूति का एकमात्र साधन रसोपलब्धि बताया गया है ।

रसं ह्येवार्यं लब्ध्वा आनन्दी भवति ।²

उपनिषद् प्रतिपाद्य आनन्द और रस का यह सम्बन्ध विशुद्ध रूप से आध्यात्मिक है, जौकिक विषयों में भी हमारी प्रवृत्ति और निवृत्ति में आनन्द और रस का सम्बन्ध ही काम करता है ।

व्यजानादि के उपभोग से वुझादि मूल प्रवृत्तियों की शान्ति के साथ-साथ वहाँ कुछ और मिलता है जो हमें हठात अपनी ओर आकृष्ट करता है । वही रस है । रस की उपलब्धि से व्यक्ति को एक ऐसी विकल्प अनुभूति होती है, जो सब प्रकार की अनुभूतियों को अतिक्रान्त कर देती है । वह विकल्प अनुभूति ही आनन्द है । भरतमुनि ने जीवन तथा जगत में रस की महत्ता का निर्वचन करते हुए ठीक ही कहा है कि - कोई भी पदार्थ रस के बिना प्रवृत्त नहीं होता ।

न हि रसादृते कश्चिदर्थः प्रवर्तते ।³

आचार्य अभिनवगुप्त ने आनन्द के स्वरूप का निर्वचन करते हुए कहा है कि वास्तव में स्वात्मपरामर्श ही आनन्द है । यह स्वात्मपरामर्श तब तक नहीं होता जब तक स्वभाव के प्रकाशन में परिपूर्णता नहीं आती ।

1- तै० भृगुवल्ली षष्ठ अनुवाक ।

2- तै० ब्रह्मानन्दवल्ली, सप्तम् अनुवाक ।

3- ना० शा० अध्याय - 6 पृ० 272

स्वरूपस्य स्वात्मन् परिपूर्णनिजस्वभावप्रकाशनमेवपरमर्शभयतां दधद् आनन्द
इत्युच्यते ।¹

यह परिपूर्णता विषयविशेष के उपभोग से, विषयों के संस्कार से एवं विशुद्ध चैतन्य के साक्षात्कार से ही सम्भव है । अतएव उन्होंने विषयानन्द काव्यानन्द एवं ब्रह्मानन्द के नाम से आनन्द के तीन स्तरों का विधान किया है, जिनमें परस्पर भेद स्वरूपतः नहीं होता अपितु आनन्दानुभूति के माध्यम एवं उसकी मात्रा से होता है ।

रस ही काव्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व :- अलंकारवादी आचार्य भामह, कृष्ण उद्भट एवं रुद्रट की कृतियों में काव्य के गुणालंकाररीति प्रभृति तत्त्वों में रस को विशिष्ट स्थान दिया गया था जिसकी अभिव्यक्ति आनन्दवर्धन के ध्वनि सिद्धान्त में हुई है जहाँ रस को काव्य का अंगी तत्त्व कहा गया है ।

रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरकुमः

ध्वनेरात्मागिभावेन भासमानो व्यवस्थितः ।²

भामह प्रभृति आलंकारिकों ने उसे रसवत् आद अलंकारों की संज्ञा दी है पर ध्वनि सिद्धान्त के अनुसार इनको गुणीभूतव्यंश्य कहा जाता है :-

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्राङ्ग तु रसादयः ।

काव्ये तस्मिन्लंकारो रसादिरिति ये मतिः ॥³

आनन्दवर्धन ने गुण, अलंकार, रीति प्रभृति सभी तत्त्वों की व्याख्या रस को दृष्टि में रखकर करने का विधान किया है । कवि व्यापार का मुख्य

1- ई0 प्र0 वि0 पृ0 176 § काश्मीर संस्करण ग्रन्थावली §

2- ध्व0 2/3

3-ध्व0 2/4

विषय उन्होंने रस को ही बताया है तथा कवियों को सम्बोधित करते हुए कहा है कि रस-तत्त्व से रहित प्रबन्ध की रचना करने से न करना अधिक श्रेयस्कर है -

मुख्या व्यापारविषया सुकवीनां रसादयः ।
 तेषां निबन्धेन भाव्यैस्तेः सदैवा प्रभादिभिः ॥
 नीरसस्तु प्रबन्धो यः सोपशब्दो महान कवेः ।
 स तेनाकविं रेव स्यादन्येनास्मृतलक्षणः ॥¹

आनन्दवर्धन की ही सरणि पर किन्तु उससे भिन्न रूप में भोज ने रस को काव्यजन्य सौन्दर्य अतिशय का आधान करने वाले तत्वों में प्रकृष्ट कहा है । उनके अनुसार काव्य - रचना के दोषों से रहित गुणों से समन्वित एवं अलंकारों से विभूषित होने पर भी उसमें सौभाग्यातिशय का आधान तब तक नहीं हो सकता, जब तक कि रसतत्त्व का योग न हो ।

निर्दोषस्य गुणवतोऽलंकृतस्य च काव्यशरीरस्य कामिनी
 शरीरस्यैव सौभाग्यातिशयनिष्पत्तौ रस विद्योग एव प्रकृष्ट
 उपायो षीयते ।²

राजशेखर ने जो काव्य के गुणालंकारादि तत्वों को काव्य-पुरुष के अंग - प्रत्यंग के रूप में निरूपित करते हुए रस को उसकी आत्मा होने का विधान किया था उसका रहस्य काव्य-तत्वों में रस की विशिष्टता ही है । राजशेखर आनन्दवर्धन के पूर्ण - रूप से तो नहीं पर अंशतः समसामयिक थे ।

1- ६वो 3/18-19 पर परिकर श्लोक

2- शृ० प्र० ॥, पृ० 429 [मैसूर, 1963]

तथापि यत्र - तत्र आनन्द की मान्यतायों का खण्डन इनकी कृति में उपलब्ध होता है। रस को काव्य का सर्वोत्कृष्ट तत्त्व स्वीकार करते हुए भी उसे काव्यात्मा का स्थान न देना उनकी दृष्टि में ध्वनि नामक नये तत्त्व को ही काव्य में विशेष महत्त्व देने का आनन्दवर्धन का दुराग्रह मात्र है।

आलंकारिक सरणि के व्यवस्थापक आचार्य मम्मट ने ध्वनि को काव्य की आत्मा न कहकर रस को ही काव्यात्मा के रूप में विवेचित किया है। जिस प्रकार शौर्य आदि गुण आत्मा के ि धर्म होते हैं उसी प्रकार माधुर्य आदि काव्य-गुण काव्यात्मा रस के धर्म होते हैं।

ये रसस्यागिनो धर्माः शौर्यादिय इवात्मनः ।

उत्कर्षहितवस्ते स्युरक्लस्थितयो गुणाः ॥¹

रस काव्य का असाधारण धर्म :- रस को काव्य का असाधारण धर्म होना भी काव्य की आत्मा कहने का आधार है। गुण, अलंकार एवं रीति आदि काव्य के अन्य तत्त्व उसके साधारण धर्म है जो लोकोक्ति, चित्र एवं प्रहेलिका आदि काव्येतर विषयों में भी पाये जाते हैं। रस ही एक ऐसा तत्त्व है जिसका आश्रय दृश्यश्रव्यात्मक उभयविध काव्य होता है। दशरूपकार ने नृत्त और नृत्य के अभिनयात्मक नाट्य के भेद का विवेक ही इसी आधार पर किया है कि जहाँ नृत्त और नृत्य ताल, लय एवं भावों पर आश्रित होते हैं वहाँ नाट्य रसाश्रय होता है -

रूपकं तत्समारोपात् दशैव रसाश्रयम् ।

अन्यद्भावाश्रयं नृत्यं नृत्तं ताललयशाश्रयम् ॥²

इस प्रकार रस काव्य को उसके सजातीय विषय नृत्य एवं प्रहेलिका आदि तथा विजातीय विषय व्याकरण एवं दर्शन आदि से पृथक् करता हुआ उसका असाधारण धर्म उसी प्रकार बन जाता है, जिस प्रकार वन्ध पृथ्वी को उसके सजातीय जल, तेज, वायु एवं आकाश आदि द्रव्यों से तथा विजातीय गुण कर्म समवाय आदि पदार्थों से पृथक् करता हुआ उसका असाधारण धर्म कहलाता है

1- का० प्र० 8/66

2- दश० 1/7. 9

रस काव्य का संज्ञा - रस की काव्यात्मा का एक आधार यह भी है कि काव्य को काव्य संज्ञा रस के ही कारण मिली है अतः काव्य और रस में संज्ञा संज्ञि सम्बन्ध है । आचार्य आनन्दवर्धन ने जिस ध्वनि को काव्य की आत्मा कहा था उसका निरूपण उन्होंने काव्य -विशेष के रूप में किया है न कि काव्य - सामान्य के रूप में -

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थो ।

व्यङ्,क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सुरभिः कथितः ।¹

आचार्य आनन्दवर्धन ने गुणीभूतव्यंग्य के रूप में ध्वनि से पृथक भी काव्यता को स्थान दिया है । उनकी दृष्टि से काव्य के दो रूप होते हैं, एक वह जहाँ व्यंग्य प्रधान हो तथा दूसरा जहाँ व्यंग्य गौण । पहले को ध्वनि तथा दूसरे को गुणीभूतव्यंग्य की संज्ञा दी है -

प्रधानगुणभावाभ्यां व्यङ्,स्यैव व्यवस्थिते ।

काव्ये उभे ततोऽन्यद्यत्ताच्चित्रमित्यभिधीयते ॥²

ध्वनिविरोधियों के मूर्धन्य आचार्य महिहमभट्ट ने आनन्दवर्धन के द्वारा प्रतिपादित काव्यात्मा के आधारक काव्य -विशेष के सिद्धान्त का खण्डन करते हुए कहा है कि विशेषता के आधार पर ध्वनि को काव्यात्मा कहना इसलिए अनुपयुक्त है कि ऐसा मानने पर ध्वनि से व्यक्तिरिक्त किसी भी रचना को काव्यात्मा के अभाव में काव्य नहीं कहा जा सकता और इस प्रकार गुणीभूतव्यंग्य नामक भेद आत्मारहित होने से काव्य की संज्ञा का

1- ध्व0 1/13

2- ध्व0 3/41

भाजन कैसे हो सकता है । स्वयं ध्वनिकार ने गुणीभूतव्यंग्य में चारुता के प्रकर्ष को स्वीकार किया है -

प्रकारोऽन्यो गुणीभूतव्यंग्यः काव्यस्य दृश्यते ।

यत्र व्यंग्यान्वये वाच्यवारुत्वं प्रकर्षवत् ॥¹

गुणीभूतव्यंग्य में चारुता के होने से यदिकाव्यात्मा अभीष्ट है तो ध्वनि के प्रति इतना आदर प्रदर्शित करने की क्या आवश्यकता है ।

किसी भी रचना को काव्य की संज्ञा प्रदान करने का जो तत्व असाधारण कारण होगा वही संज्ञी के रूप में काव्यात्मा हो सकता है । वस्तु, अलंकार, गुण, रीति, क्लृप्त, प्रभृति काव्य तत्वों की अपेक्षा रस ही एक ऐसा तत्व है जो व्यापक रूप से उन सभी स्थलों में विद्यमान रहता है जिनको माव्य की संज्ञा प्राप्त है -

सम्भवापेक्षया चास्य ध्वनेः स्वरूपमात्रप्रतिपदनार्थत्वोपगमेऽन्येवामापि
तदभास्यवर्तिना पदवर्णसंख्यादीनां - - - - -

- - - - - पर्यवस्यतीति न काव्य विशेषव्युत्पत्ति फलम् ।²

इस प्रकार रस की काव्यात्मा का आधायक उसका काव्य का संज्ञी होना है, चूंकि रस के बिना काव्य को काव्य की संज्ञा नहीं मिल सकती अतः रस काव्य का संज्ञी तत्व है, इसमें किसी को विप्रतिपत्ति नहीं होनी चाहिए -

काव्यस्यात्मनि संज्ञिनि रसादिरूपेण कस्यचिद्धिमतिः ।

संज्ञायाम् सा केवलमेषापि व्यक्तययोगतोऽस्य कृतः ॥³

1- ध्व0 3/34

2- व्य0 वि0 प्रथम विमर्श, पृ0 34 {तिरुवेन्द्रम 1909}

रस काव्य-कला का चरम लक्ष्य - आचार्य मम्मट ने काव्य के संभावित सभी प्रयोजनों का संकलित रूप से निरूपण काव्य - प्रकाश में किया है -

काव्यं यशस्तेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।

सद्यः परनिर्वृतये कान्तासिम्मितयोपदेशयुजे ॥¹

इन सबमें सद्यः परनिर्वृति रूप आनन्दानुभूति को सदा मौलिभूत अर्थात् सर्वोत्कृष्ट प्रयोजन बताया है ।

सकलप्रयोजनमौलिभूतं समन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विगलितवेद्यान्तर-
मानन्दम् ।²

यहाँ कारिका में प्रयुक्त 'सद्यः परनिर्वृति एवं उसकी वृत्ति में उक्त आनन्द पद रस की अनुभूति अवस्था के अभिधायक है । शब्दान्तर में वह तत्त्व रस ही है जो काव्य के परम प्रयोजन के रूप में विहित हुआ है । इसके मौलिभूत अर्थात् सभी प्रयोजनों में प्रधान होने का आधार यह है कि यश अर्थात् अर्थलाभ इत्यादि जितने भी प्रयोजन हैं उन सबकी परिणति अन्तोल्लासात्वा आनन्द में ही होती है । कला कला के लिए भी जो कहा जाता है उसका भी अभिप्राय यह है कि कला आनन्द के लिए है । काव्य से उसकी उपलब्धि रस के रूप में ही होती है । इसलिए आनन्द को काव्य का मौलिभूत प्रयोजन कहना सर्वथा समुचित ही है ।

रस को काव्य का चरमतत्व होने का प्रतिपादन तो आनन्दवर्धन ने भी किया था किन्तु उनका विवेकन उसे सर्वोत्कृष्ट तत्त्व तक ही सीमित रखता है, आत्मानुभूति तक नहीं ले जाता । आनन्दवर्धन के अनन्तर भट्टनयक

1- का० प्र० 1/2

2- का० प्र० पृ० 8

ने रस को निर्विकल्पक समाधि के साधक योगियों के अनुभव से भी उत्कृष्टतर कोटि का अनुभव कहा है। उसका आग्रह है कि काव्य के ही क्षेत्र में नही जीवन के क्षेत्र में भी रस एक ऐसी अनुभूति है, जिसके प्रति मनुष्य मात्र का आग्रह होना चाहिए। यह वाणीरूपी धेनु का वह सुमधुर दुग्ध है जो जिज्ञासु बछड़ों को तृष्णा से स्वतः परिश्रुत होता है। इसे दूढपूर्वक मन को मारकर उपलभ्यमान योगियों का अनुभव कैसे पा सकता है -

वाग्धेनुर्दुग्ध एतहि रसं यद् बालतृष्णया ।
तेन नास्य समः स स्याददुह्यते योगिभिर्हिथः ॥¹

आनन्दवर्धन ने रस को सरस्वती का निष्यन्द कहा था, जिसकी अभिव्यक्ति ही महाकवियों की परिस्फुरित होती हुई क्लिष्टप्रतिभा का प्रमापक होती है -

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।
अलोकसामान्यमभिव्यक्त परिस्फुरन्ति प्रतिभाविशेषम् ॥²

पण्डितराज जगन्नाथ ने सामान्य रूप से रमणीय अर्थ को काव्य का प्रतिपाद्य कहते हुए भी रस को परम रमणीय तत्त्व घोषित किया है। अभिधा एवं लक्षणा मूलक पाँचों प्रकार की ध्वनियों का निरूपण करते हुए वह कहते हैं कि ध्वनि के सभी प्रकारों के रमणीय होते हुए भी रस के ही काव्यात्मा होने का जो विधान किया गया है, उसका कारण रसध्वनि की परमरमणीयता ही है।

एवम् पंचात्मके ध्वनौ परमरमणीयतया रसध्वनेस्तस्यात्मा
रसस्तावदभिधीयते ।³

1- धव0 लौचन 1/6

2- धव0 1/6

3- र0 ग0 प्रथम आनन पृ0 79

काव्यात्मक चारुता के लिए सुन्दर पद का प्रयोग ही अधिक उपयुक्त होता है। सुन्दर पद को अनेक प्रकार से व्युत्पन्न किया गया है। सुर आदि पदों की तरह यहाँ भी आदि अक्षर 'अ' का लोप हो गया है। इस व्युत्पत्ति के अनुसार इसका अर्थ हुआ जिसका बोध होते ही व्यक्ति के प्राणतत्त्व स्वतः कपित अर्थात् झकझोर उठे वही {अ} सुन्दर है। काव्य जन्य चारुता के विषय में इसलिए सुन्दरता का प्रयोग अधिक पुष्कल प्रतीत होता है। रसानुभूति के विषय में तो यही पद सर्वथा उपयुक्त है। इस प्रकार रस परम सुन्दर है, इसीलिए काव्य कला का चरम लक्ष्य भी है।

रस ज्ञान - प्राप्ति का सरलतम उपाय :- समाज में आरम्भ से ही यह प्रवृत्ति रही है कि जैसे उसने ज्ञान विज्ञान का विकास का विकास किया वैसे ही उसको जनसामान्य तक पहुँचाने का सरलतम उपाय भी अविष्कृत किया वही काव्य है। भारतीय साहित्य के इतिहास में यह प्रवृत्ति वैदिक काल से ही परिलक्षित होती है। जब यह प्रक्रिया क्रमशः सरलता से जटिलता की ओर बढ़ने लगती है तो एक नये प्रकार का अभ्युदय अवश्यम्भावी हो जाता है। भरत के नाट्यशास्त्र में कुछ ऐसे सूक्त हैं जिससे ज्ञात होता है कि नाट्य के विकास के विषय में भी यह सिद्धान्त काम कर रहा था। भरत का विधान है कि नाट्य से लोगों को यह शिक्षा मिलती है कि धर्म क्या है ? किस काम को करने से व्यक्ति को यश मिलता है ? जीवन की कौन सी प्रक्रिया अधिक आयु प्रदान करती है तथा उसके लिए क्या हितकर और क्या अहितकर है ? यही नहीं नाट्य से व्यक्ति के ज्ञान की भी वृद्धि होती है -

धर्म्यं यशस्ययायुष्यं हितं बुद्धिं विवर्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद्भविविष्यति ॥¹

भरत का तो उद्घोष है कि ऐसा कोई ज्ञान नहीं, ऐसा कोई शिल्प नहीं न ही कोई ऐसी विद्या या कला अथवा इन सबका समवेत रूप या ऐसा कोई कर्म है जो नाट्य में न पाया जाए -

न तज्जज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।

नासौ योगो न तत्कर्म नाट्योऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥²

भरत के उस अवधान के बाद ही मुद्राराक्षस एवं मृच्छकटिक की सरणि पर उपदेशप्रद रचनाओं का बाहुल्य होने लगा, जिसे धनञ्जय को उसका निषेध करने की आवश्यकता प्रतीत हुई। उन्होंने अपनी कृत्ति दशरूपक में कहा है कि रूपकों की रचना का उद्देश्य लोगों को आनन्दानुभूति कराना है, जो लोग इतिहास-पुराण आदि की तरह नाटकों को भी ज्ञानार्जन का साधन मात्र मानते हैं, वे नीरस लोग उस प्रणाम ही करने लायक हैं।

आनन्दनिष्पन्दिषु रूपकेषु व्युत्पत्तिमात्रं फलमल्पबुद्धिः ।

योऽपीतिहासादिवदाह साधुस्तस्मै नमः स्वादुपरांगमुखाय ॥³

काव्यजन्य रसास्वाद ज्ञानार्जन का माध्यम है। इसका प्रत्यक्षतः प्रतिपादन आल्कारिकों में सबसे पहले भामह ने किया है। उनका कहना है कि जिस प्रकार शहद का मधुर आस्वाद पाकर व्यक्ति कड़वी से कड़वी औषधि का भी पान कर जाता है ठीक उसी प्रकार काव्य के आस्वादना - त्मक तत्व रस से मिश्रित होकर गहन शास्त्र भी सहनग्राह्य हो जाते हैं।

1- नाटो शां० 1/115

2- नाटो शां० 1/116

3- दश० 1/6

स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रास्त्रमप्युपयुज्यते ।

प्रथमालीढमूधवः पिबन्ति कटुभेषजम् ॥

महिमभट्ट के व्यक्तिविवेक में इस सिद्धान्त का पूर्ण विकसित रूप हमें मिलता है ।

सामान्येनोभयमपि च तत् शास्त्रवद्विधिनिषेधव्युत्पत्तिफलम्
केवलं व्युत्पाद्यजनजाड्यतारतभ्यापेक्षया काव्यनाट्यसास्त्रसपोडय
मुपायमात्रभेदो न फलभेदः ।¹

महिमभट्ट रस को काव्य की आत्मा इसलिए कहना चाहते हैं कि काव्य के चरमलक्ष्य ज्ञानार्जन के प्रति रसात्मकता ही असाधारण कारण है । मम्मट एवं विश्वनाथ प्रभृति उत्तरवर्ती आचार्यों ने अपनी वृत्तियों में इस पक्ष का आदरपूर्वक समुल्लेख किया है । मम्मट उसे कान्तासम्मित उपदेश कहते हुए कवि और सहृदय दोनों को उसका अधिकारी बताते हैं । उन्होंने लोकोत्तर वर्णनिपुणता को ही कवित्व के लक्षण के रूप में निरूपित किया है जिसकी सफलता रचना को सरसता प्रदान करने में ही मानी है ।

शब्दार्थयोः गुणभावेन सरागभूतव्यापारप्रवृत्तया विलक्षणं यत्
काव्यं लोकात्तर वर्णनिपुणकविकर्म तत् कान्तेव सरसतापादनेनाभि -
मुखीकृत्य रामादिवर्द्धितव्यं न रावगादिवदिव्युपदेशं च यथायोग
कवेः सहृदस्य च करोति इति सर्वथा तत्र यत्नीयम् ।²

काव्यजन्म रसानुभव व्यष्टिगत आत्मानुभव का ही एक प्रकार है । जिसे पाकर ब्रह्मत्व की प्राप्ति तो नहीं होती किन्तु जिस प्रकार समाधि में योगियों की चित्त वृत्ति होती है वैसी ही रसानुभूति की अवस्था में भी हो जाती है ।

1- व्य० त्रि० प्रथम विमर्श

2- का० प्र० [वृत्ति] 1/2

चतुर्थ अध्याय

रस सामग्री

रस मनोभावों का आस्वाद्य रूप है । रस में उपयोगी मनोभाव भरत के मत में 49 है । स्थायी भाव में शम को जोड़ने से उद्भट के मत में ये पचास है । ये तीन वर्गों में विभाजित है ।

रतिहसिश्च शौकश्च क्रोधोत्साहो भयं तथा ।

जुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिभावाः प्रकीर्तिताः ॥¹

स्थायित्वं कैताक्तामेव । जात एव हि जन्तुरियतीभिः सचिद्धिः परीतो भवति । न - हृदेतिव्वत्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति । केवल कस्यचित् काविद्विधिका चित्तवृत्तिः, काविदूनाः, कस्यचिदुचित - विषयनियन्त्रिता, कस्यचिदन्यथा ।²

भामह के मत में स्थायी कितने हैं, यह स्पष्ट नहीं है परन्तु दण्डी उन्हें आठ ही मानते हैं । उद्भट तथा परवर्ती अङ्कारशास्त्री शम को भी स्थायी मानते हैं ।

रसवद्दर्शितं स्पष्टं शृंगारादिरसं यथा ।³

भामह ने अन्य रसों को आदि शब्द से कहा है । दण्डी ने रति, क्रोध, उत्साह, काण्य ये चार स्थायी और वीभत्स, हास्य, अद्भुत और भयानक ये चार रस बताये हैं

शृंगार हास्य - - - - वीभत्साद्भुत शान्तरश्च नव नाट्ये
रसाः स्मृता ।⁴

1- ना० शा० 6/18

2- अ० भा० पृ० 281

3- का० 3/6

4- का० सा० 4/4

सहृदय व्यक्तियों या सामाजिकों के हृदय में भावों का सर्वदा निवास रहता है। मनोविज्ञान की भाषा में हम कह सकते हैं कि ये भाव हमारे मानस के अचेतन या अवेतन भाग में छिपे रहते हैं। भारतीय आचार्यों के मत से इनकी उत्पत्ति के दो प्रकार होते हैं। बहुत से भाव पूर्व जन्म के संस्कार के कारण भी अपनी सत्ता बनाये हुए रहते हैं और बहुत से भावों का उदय मानव के लौकिक जीवन तथा व्यावहारिक आवरण से भी होता है। नित्य प्रति के जीवन में हम नाना भावों का अनुभव किया करते हैं। ये अनुभव विरस्थायी तो होते नहीं, कल्पित क्षण तक हमारे चेतन मन में निवास करते हैं और फिर अचेतन मन में जाकर बैठ जाते हैं।

भाव का सर्वप्रथम विवेकन भरत ने ही किया है। नाट्यशास्त्र का सप्तम अध्याय भाव की ही व्याख्या करता है -

भावा इति कस्मात् । किं भवन्तीति भावाः किं वा भाव्यन्तीति भावाः ।¹

भाव की व्युत्पत्ति किस प्रकार की जाय। जो होते हैं वे भाव हैं अथवा जो भावित करते हैं वे भाव हैं।

पहले अर्थ में व्युत्पत्ति होती है 'भू' धातु से 'होना' आशय होता है स्थिति या सत्ता। दूसरे अर्थ में व्युत्पत्ति है 'भू' धातु से करने के अर्थ में और आशय होता है व्याप्त करने वाला। भरत ने काव्यशास्त्र के प्रसंग में इस दूसरे अर्थ की ही ग्रहण किया है।

भू इति करणे धातुः तथा च भावितं वासितं कृतीभत्यन्थान्तरम् । लोकैऽपि च सिद्धमहौ ह्यनेन गन्धेन रसेन वा सर्वमिव भावितमिति । तच्च व्याप्त्यर्थम् ।²

1- नाट्यशास्त्र पृष्ठ 367

2- नाट्यशास्त्र पृष्ठ 367

श्रु धातु का यहाँ करणार्थक प्रयोग हुआ है, भाक्ति का अर्थ है वासित । लोक में भी ऐसा व्यवहार होता है कि अमुक गन्ध या रस से समस्त वातावरण भाक्ति या वासित हो गया भावन का अर्थ यहाँ है व्याप्ति ।

अपने आशय के स्पष्टीकरण के लिए भरत ने तीन आनुवंशिक श्लोक उद्धृत किये हैं ।

विभावैराहृतौयोऽर्थो अनुभावैस्तु गम्यते ।
 वागंगसत्त्वाभिनयेः स भाव इति सज्जितः ॥
 वागंगमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयेन च ।
 कवेरन्तर्गतं भावं भावयन्भाव उच्यते ॥
 नानाभिनयसम्बद्धान्भावयन्ति रसानिमान ।
 यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नादययोक्तुभिः ॥¹

ऋतः यह स्पष्ट है कि प्रस्तुत प्रसंग में भाव का अर्थ है काव्यगत मनोविकार - ये लौकिक मनोविकार से निश्चय ही भिन्न होते हैं, किन्तु फिर भी इनका आधार लौकिक मनोविकार है । इनके अनुसार भाव के तीन अर्थ सामने आते हैं -

- 1- भाव वह अर्थ है जो विभावों के द्वारा निष्पन्न होता है और वाकिक, अंगिक तथा सात्त्विक अभिनय रूप अनुभावों के द्वारा गम्य अथवा प्रतीतियोम्य बनता है । यहाँ भाव से अभिप्राय है - काव्यार्थ ।
- 2- भाव वह जो चतुर्विध अभिनय के द्वारा कवि के हृदयगतभावों को भाक्ति करता है - अर्थात् सहृदय समाज के चित्त में व्याप्त करता है । भाव

का अर्थ यहाँ पर कवि के भाव को समाज के चित्त में व्याप्त करने वाला तत्व ।

3- वृत्ति ये नानाविध अभिनयों से सम्बद्ध रसों काव्यार्थों को भाक्ति अर्थात् सहृदय समाज के चित्त में व्याप्त करते हैं अतः नाट्यकर्त्ता इन्हें भाव संज्ञा से अभिहित करते हैं । यहाँ पर भावों से आशय है उन तत्वों का जो काव्यार्थ को सहृदय के चित्त में व्याप्त करते हैं ।

उपर्युक्त व्याख्या का सार यह कि नाट्यशास्त्र में भाव की सत्ता वस्तुगत ही मानी गई है । वह या तो §1§ काव्यार्थ का वाक्य है § 2§ रस की सामग्री विभाव अनुभाव स्थायी का वाक्य है । §3§ विभावादि सामग्री ही अभिप्रेत है ।

भरत के भाव विवेकन से स्पष्ट है कि उन्होंने व्यापक रूप से तीसरा ही अर्थ ग्रहण किया है । जो रस का भावन करे वै भाव है - अर्थात् भाव से भरत का अभिप्राय रस ब्रजक सामग्री का ही है ।

ये स्थित होने के कारण अथवा भावना करने वाले होने के कारण भाव कहलाते हैं । भाव चित्तवृत्तिस्वरूप होत हैं, अतः उनकी दो प्रकार से व्युत्पत्ति की सम्भावना स्वीकार की जा सकती है । रति भाव के प्रकट होने की स्थिति को एक रूप में माना जा सकता है, इसमें भाव विस्तार अथवा उत्कर्ष को प्राप्त होता है । भाव का तात्पर्य ही है कि यह अधिकाधिक विकसित होता है और क्षण भर के लिए भी एक रूप में स्थिर नहीं होता । अनुभाव ज्ञान के माध्यम से ये भाव सीमित समय में चित्तवृत्तियों को भाक्ति करते हैं । इस प्रकार हृदय में व्याप्त होकर ये भाव आस्वादनीय हो जाते हैं । उपर्युक्त दो सम्भावनाओं के कारण ही दो व्युत्पत्तियों का उल्लेख किया गया

है - 'भवन्ति' तथा 'भावयन्ति' । वस्तुतः चित्तवृत्ति रूप इनकी स्थिति होती है और हृदय में व्याप्त होकर ये आस्वादनीय होते हैं ।

वागंगसत्वोपेतान्काव्यार्थन्भावयन्तीति भावा इति ।¹

अभिनव ने काव्यार्थ को इस रूप में स्वीकार किया है । काव्य के पद तथा वाक्यों में असाधारणता की प्रधानता के कारण अर्थ रस रूप ही होता है । यहाँ 'अर्थ' का शब्दार्थ नहीं लिया गया है । इस प्रकार काव्य के अर्थ रूप रस की भावना कराने का यहाँ तात्पर्य है यह अलौकिक अर्थ वाला आस्वादन स्थायी तथा व्यभवारी आदि के द्वारा सम्भव होता है । स्थायी आदि से पूर्वपरिचित होने के कारण सर्वसाधारण भावों का आस्वादन करने में समर्थ होते हैं । यह रसास्वादन भावक में पूर्वपरिचित भाव का प्रत्यक्षीभूत होना है और क्यों कि यह आस्वादन भूमिका भाग में पहले से स्थित होता है, इस कारण उसे भाव का निष्पादक उत्पन्न करने वाला कहा गया है । वाकिक, आंगिक तथा एात्त्विक अभिनय के द्वारा ही यह काव्यार्थ अर्थात् रसानुभव अभिव्यक्त किया जाता है ।

भाव शब्द नाट्यशास्त्र के अन्तर्गत शास्त्रीय अर्थ में प्रयुक्त हुआ है । लोक वार्ता का अनुकरण नाट्य में किया जाता है । कवि लोक के चरित्रों की उद्भावना करता है और इसके तद्विषयक अन्तर्भाव को नट शिक्षा के माध्यम से रंगमंच पर प्रस्तुत करता है । कवि अपनी कविता के अन्तर्गत काव्य कौशल से इन भावों को अभिव्यक्त करता है और कवि इनको देशकाल के विभेदों से मुक्त साधारणीकृत रूप में आस्वादन योग्य बनाता है । अभिनेता इनको वाकिक

आंगिक, मुख, राग तथा नाट्यिक अभिनय के द्वारा रंगमंच पर प्रस्तुत कर दर्शकों के मन को परिव्याप्त करता है। यह व्यापार भावन या भाक्ति करना है और इसलिए ये भाव कहे गये हैं।

भावों को भाक्ति करने वाला कहा जा चुका है परन्तु चित्त - वृत्तियों के साधरणीकृत और प्रतिभा से कुराजतापूर्वक अभिव्यक्त रूप को भावन व्यापार माना गया था। परन्तु विशिष्ट चित्तवृत्तियों को रस-प्रतीति योग्य बनाने की प्रक्रिया को भावन व्यापार माना गया है। लौकिक जीवन में अनेक भावनाएँ होती हैं, स्थायी रूप में इनकी वासना व्यक्ति में रहती है। अभिनय के माध्यम से लौकिक रति आदि वासना भाक्ति होकर रस-रूप में प्रतीति होती है।

इससे स्पष्ट हो जाता है कि भरत के द्वारा प्रयुक्त भाव शब्द मनोविज्ञान के भाव के अर्थ में चित्तवृत्ति की भावात्मक स्थिति मात्र नहीं है। रस-प्रतीति की प्रक्रिया को समझने में अत्यन्त महत्व का शब्द है नादय के प्रसंग में अभिनय के विभिन्न अंगों तथा प्रयोगों के सहारे जिस प्रकार लौकिक चित्तवृत्तियों के कविगत अनुभावों को व्यक्त किया जाता है, वस्तुतः भरत उसे भाव मानते हैं। इस प्रकार नादय वस्तु का अर्थ कवि की अन्तर्निहित भावना और दर्शकों की रस प्रतीति के संदर्भ में भाक्ति करने के अर्थ में भाव शब्द का प्रयोग किया जा सकता है। रस और भाव के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में भरत का कथन है कि इनमें एक दूसरे के प्रति कारण-कार्य सम्बन्ध है - भावों से विभिन्न रसों की उत्पत्ति होती है। इस उत्पत्ति के लिए भावों को अभिनय का आश्रय लेना पड़ता है और तभी भरत के शब्दों में कह सकते हैं कि -

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।
परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥¹

इस प्रकार संस्कृत काव्यशास्त्र में भाव का सामान्यतः तीन अर्थों में प्रयोग हुआ है ॥1॥ व्यापक रूप से सम्पूर्ण रसवर्जक सामग्री के अर्थ में ॥2॥ काव्यगत स्थायी, संवारी और सात्त्विक भावों अर्थात् मानसिक शारीरिक अनुभूतियों के अर्थ में ॥3॥ अनुपक्ति स्थायी या उपक्ति संवारी भाव के अर्थ में । इनके अतिरिक्त दो और प्रयोग मिलते हैं । ॥4॥ सामान्य मनोवेग के अर्थ में ॥5॥ कवि की सर्जक अनुभूति के अर्थ में, किन्तु इन अंतिम दो में से पहला अपरिभाषिक लौकिक प्रयोग है और दूसरा अत्यन्त सीमित । दूसरा अर्थ ही व्यापक रूप में प्रचलित हुआ ।

पृथग् भावाः भ्रान्त्यन्येऽनुभावत्वेऽपि सत्त्विताः ।²

इस प्रकार भाव का प्रयोग सामान्यतः स्थायी तथा संवारी के लिए होता रहा और आज भी हो रहा है ।

1- ना० शा० 6/36

2- दश० 4/4 पृष्ठ 124

स्थायी भाव :-

हृदय में वासना रूप में संस्थित, अन्य भावों द्वारा किसी प्रकार भी न दबने वाले, प्रधान, विरोधी - अविरोधी भावों को अस्तनिहित करके आत्मभाव प्राप्त करा सकने वाले, विकाल तक स्थायी रहने वाले, आस्वाद योग्य मनोभावों को स्थायी भाव कहते हैं ।

स्थायी भावों की वासना-रूपता के सम्बन्ध में अभिनवगुप्त ने सबसे पहली बार विचार किया है । सभी प्राणियों में विद्यमान इस चित्तवृत्ति से शून्य तो कोई भी नहीं है । साथ ही यह जन्म से प्राणी में रहती है, क्योंकि कि संस्कार रूप है ।

जात एव हि जन्तुरियतीभिः सविदिभः परीतो भवति ।¹

न हि एतच्चित्तवृत्ति वासनाशून्यः प्राणी भवति ।²

वासनात्मना सर्वजन्तुनां तन्मयत्वेन उक्तत्वात् ।³

स्थायी भाव की प्रधानता का बोध स्वयं भरत मुनि ने करा दिया था । जिस प्रकार मनुष्यों में नृपति तथा शिष्यों में गुरु की प्रतिष्ठा की जाती है, उनकी आज्ञा का पालन तथा सेवा की जाती है और सहायता के लिए प्रस्तुत रहा जाता है उसी प्रकार सभी भावों में स्थायी भाव भी सर्वश्रेष्ठ होते हैं, और अन्य भाव उनके साथ प्रजा-नृपति तथा शिष्य-गुरु का सम्बन्ध रखते हैं ।

1- उ० भा० पृष्ठ 282

2- " " " "

3- " " " 283

यथा नराणां नृपतिः शिष्याणां च यथा गुरुः ।
एवं हि सर्वभावानां भावः स्थायी महानिह ॥¹

भरत ने अन्य भावों - विभाव, अनुभावादि से अधिक महत्त्व देते हुए स्थायी भाव के सम्बन्ध में कहा है कि जिस प्रकार समान शारीरिक अवयव वाले व्यक्ति कुल, शील, विद्या, कर्म एवं शिल्प में विक्रम होने के कारण राजा हो जाते हैं और अन्य अल्प ज्ञान युक्त होने के कारण अनुचर । उसी प्रकार विभावादि स्थायी भाव के आश्रित होते हैं । सुराजा के समान प्रतिष्ठित यदि कोई भाव है, तो स्थायी भाव ही है ।

सुराजेव विराजेत सः स्थायी भाव उच्यते ।²

इसकी प्रधानता का कारण यही है कि यह अपने विरोधी - अविरोधी किसी भी भाव से नष्ट नहीं होता ।

विन्दैरविन्दैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभावं न्यत्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः ॥³

ये भाव स्थायी इसलिए कहलाते हैं क्योंकि ये स्थितिशील है - स्थित रहने वाले हैं ।

स्थायी यस्मादवस्थितः ।⁴

साथ ही ये प्रधान भी होते हैं -

1- ना० शा० 7/8 पृष्ठ 417

2- सा० को० 4/7

3- दश० 4/34

4- ना० शा० पृष्ठ 379

जह्वा श्रयत्वात् स्वानिभूताः स्थायिनीं भावाः ।¹

इस प्रकार इनकी दो विशेषताएँ हैं - ॥1॥ स्थितिशीलता और ॥2॥ प्रधानता । दशरूपक के अनुसार ॥1॥ स्थायीभाव वह है जो प्रतिकूल या अनुकूल भावों के द्वारा विच्छिन्न नहीं होता है ॥2॥ जिस प्रकार लज्जाकार में जो भी वस्तु गिर जाती है वही तद्रूप हो जाती है, इसी प्रकार सभी व्यभवारी भाव आदि स्थायीभाव के रूप में ही घुलमिल जाते हैं । अभिनव गुप्त के अनुसार इनकी स्थितिशीलता यह है कि प्रत्येक व्यक्ति के मन में जन्म से ये विशेष प्रकार के भाव रहते हैं । वासना रूप में रहने वाले ये भाव किसी निमित्त से उद्वृद्ध हो जाया करते हैं और अपना कार्य करके विलीन हो जाते हैं, किन्तु ये कभी नष्ट नहीं होते । इनकी प्रधानता यह है कि ये भाव पुरुषार्थ-वस्तु से सम्बन्ध रखते हैं । जो भाव स्वरूपता को प्राप्त हो जाते हैं वे ही स्थायी भाव हैं ।

प्रकृष्यमाणो यो भावो रस्तां प्रतिपद्यते ।

स एव भावः स्थायीति भरतादिभिरुच्यते ॥ 2

साहित्य शास्त्र में स्थायी भावों का निरूपण मनोवैज्ञानिक आधार पर किया गया है । आधुनिक मनोविज्ञान में जिस प्रकार प्राणी की मूल प्रवृत्तियों से सम्बद्ध 14 मनः सविग माने गये हैं उसी प्रकार के ये आठ स्थायी भाव भी हैं । केवल इनकी संख्या आदि में अन्तर है । सभी प्राणियों में प्रेम आदि की चित्तवृत्तियाँ जन्मजात होती हैं । इससे शून्य प्राणी नहीं होता, हाँ किसी में कोई वृत्ति उत्कट होती है, कोई न्यून ।

1- ना० शा० पृष्ठ 349

2-भा० प्र० पृष्ठ 26

तत्र पुरुषार्थनिष्ठाः कारिचत् सविद् इति प्रधानम् - - - - -
 - - - - - भावो मोक्षोपाय इति तावदेषां प्राधान्यम् ।¹

विश्वनाथ कविराज ने स्थायी भाव का स्वरूप निरूपण करते हुए कहा है कि , जिस भाव को अनुकूल या प्रतिकूल भाव तिरोहित करने में असमर्थ रहते हैं, वह आस्वादड-कुर का मूलभूत भाव स्थायी माना गया है ।

अविच्छेदा विच्छेदा वा यं तिरोधातुमक्षमाः ।

आस्वादड-कुरकन्दो सौ भावः स्थायीति सम्मतः ॥²

आचार्य धर्मजय का विचार है कि काव्यार्थ के ज्ञान से आत्मा में उत्पन्न होने वाला रस नामक आनन्द चार प्रकार का है - विकास, विस्तार, शोभ तथा चिक्षेप । ये ही मन की चार अवस्थाएँ हैं तथा ये ही चार मुख्य भाव कहे जा सकते हैं । ये चारों मन की स्थितियाँ क्रमशः शृंगार, वीर, वीभत्स और रौद्र रसों में पाई जाती है तथा ये चारों ही क्रमशः हास्य, उद्भूत, भयानक एवं कर्ण में मिलती है । इसी हेतु हास्यादि को शृंगारादि चार रसों से उत्पन्न माना जाता है -

शृंगारादि भवेद् हास्यो रौद्राच्च कर्णो रसः ।

वीराच्चैवाद्भूतोत्पत्तिर्बीभत्साच्च भयानकः ॥³

स्थायी भाव की मुख्य बात यह है कि ये चिरकाल तक चित्त में अवस्थित रहते हैं और रसत्व को प्राप्त होते हैं ।

1- अ० भा० पृष्ठ 282

2- सा० द० 3. 174

3- दश० पृष्ठ 304

चिरं चित्तेऽवतिष्ठन्ते संकथ्यन्तेऽनुबन्धिभिः ।

रसत्वं मे प्रपद्यन्ते प्रसिद्धाः स्थायिनोऽत्रते ॥¹

आप्रबन्ध रहने के कारण इन्हें स्थायी की संज्ञा दी गई है -

तत्र आप्रबन्ध स्थिरत्वादमीषां भावानां स्थायित्वम् ।²

अविच्छिन्न प्रवाह ही इसकी विशेषता है । अन्य भावों से इसका सम्बन्ध सूत्र-सूत्र सम्बन्ध जैसा है । वास्तविक आनन्द के प्रदाता स्थायी भाव हैं ।

॥1॥ अविच्छिन्न प्रवाहाः स्थायिभावाः ।

॥2॥ सूत्रसूत्रवृत्त्या भावानाम - येषामनुगामकः ।

न तिरोधीयते स्थायीतैरसौपृष्यते परम् ॥

॥3॥ आनन्दाकुर वन्दोऽसौ भावः स्थायीति संमतः ।

इस प्रकार साहित्य शास्त्र में कथित स्थायी भाव की निम्न विशेषतायें मानी जा सकती हैं ।

॥अ॥ स्थायी भाव जन्म - जात है, और सभी प्राणियों में वासनात्मक रूप में इनकी विद्यमानता स्वीकार्य है ।

॥ब॥ स्थायी भाव मनोविकारों में सर्वप्रधान होते हैं । सजातीय एवं विजातीय भाव इन्हें तिरोहित नहीं कर सकते । ये स्वयं दूसरे भावों को अपने अन्तर्निहित कर लेते हैं, अन्य भावों को अपने अशक्ति कर लेते हैं ।

1- सा० कौ० 5/9

2- रस० ग० पृष्ठ 30

॥स॥ इनमें चिरकाल स्थायित्व, आप्रवन्ध स्थायित्व अथवा अविच्छिन्न प्रवाहमयता होती है ।

॥द॥ ये वर्तमानयोग्य है, आनन्ददायी हैं ।

स्थायी भाव का भी संवारी भावों में उसी प्रकार परिवर्तन स्वीकार किया गया है जैसे संवारी भाव स्थायी भाव के रूप में परिवर्तित हो जाते हैं । संवारियों में कई ऐसे हैं जो स्थायी के निम्नकोटि मात्र कहे जा सकते हैं । भय, शोक तथा क्रोध नामक स्थायी भावों की ही थोड़ी क्षीण दशा को त्रास, विषाद तथा अमर्ष का नाम दिया गया है । स्वर्ग भरत मुनि ने शृंगार में त्रास आलस्य तथा उग्रतादि संवारियों के प्रयोग का निषेध करने के साथ-साथ जुगुप्सा का भी निषेध कर दिया है ।

व्यभिचारिणस्त्रासालस्योग्रजुगुप्सावर्जम् ।¹

स्थायी भाव को संवारियों के साथ मिलाकर रखने का अभिप्राय यही हो सकता है कि उसे संवारित्व प्राप्त हो सके । अभिनवगुप्त, रामवन्द्र गुणवन्द्र तथा व्यक्ति विवेक के टीकाकार ने भी इस विचार का समर्थन किया और बताया कि हास, शृंगार में रति, हास, कृष्ण तथा शान्त में भय तथा शोक, कृष्ण तथा शृंगार में तथा उत्साह एवं विस्मय सभी रसों में व्यभिचारी का काम करते हैं ।

तत्त्वज्ञानं तु सकलभावान्तराभित्तिस्थानोय सर्वस्थायिभ्यः सर्वाः
रत्यादिकास्थायीचित्तवृत्तिर्व्यभिचारीभावयत् ।

1- ना० शा० पृष्ठ 731 चौखम्बा संस्करण

2- अ० भा० पृष्ठ 336

तेनामी स्थायिनः रसान्तराणां व्यभिवारिणः अनुभावारच भवन्ति,
तत्रैषामगन्तुकत्वेन स्थायित्वाभावात् ॥¹

स्थायिनामपि व्यभिवारित्वं भवति । यथारतेदेवतादि विषया, हासस्य,
शृंगारादौ, शोकस्य, विप्रलम्भशृंगारादौ, भयस्याभिसादिकादौ, जुगुप्सायाः
संसारनिन्दादौ, शयशयैकोपाभिहलस्य प्रसादौदगमादौ ।²

तात्पर्य यह है कि स्थायी भावों का समयानुसार संवारी भावों
के रूप में परिवर्तन हो जाता है ।

भरत रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा एवं
विस्मय नामक आठ स्थायी भाव माने थे । धीरे - धीरे शान्त रस की कल्पना
के साथ कभी शम और कभी निर्वेद नामक स्थायी भावों की भी कल्पना
सामने आई । शान्त को दूरय काव्य में असंभाव्य कहकर वर्जित करने की चेष्टा
भी चलती रही, किन्तु यह धीरे-धीरे रस के रूप में स्वीकृती पा गया और
निर्वेद को इसका स्थायी माना गया है । इसी प्रकार वत्सल रस भी
कालान्तर में स्वीकृत हुआ और वात्सल्य को स्थायीमाना गया है । वैष्णव
भक्तों ने भी भक्ति को स्थायी मानकर भक्ति रस की प्रतिष्ठा की और देव
विषयक रति को इस रूप में प्रस्तुत किया । भोजराज ने तो गर्व, स्नेह, धृति
तथा मति नामक स्थायी भावों की कल्पना करते हुए क्रमशः उदत्त प्रेयस, शान्त
तथा उदात्त रसों के विचार को प्रश्रय दिया । इस प्रकार स्थायी भावों की
संख्या में विस्तार होता गया और नवीन-नवीन रसों की उद्भावना होती
रही ।

1- ना० द० पृष्ठ 176

2- व्यं वि० पृष्ठ 11-12 [टीका]

रति :-
=====

रति नाम का प्रमोदात्मक स्थायी भाव श्रुतु, मान्य, अनुलेपन, प्रियजन, सुन्दर घर आदि का उपभोग, अप्रतिकूलता आदि विभावों से उत्पन्न होता है ।

रतिनामि प्रमोदात्मिका श्रुतुमान्यानुलेपन - - - - -
- - - - - भवनानुभवनाप्रतिकूलस्यादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते ।¹

स्मित वदन, मधुर कथन, भ्रूषेप तथा कटाक्ष आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए । तामभिनये स्मितवदनमधुरकथनभ्रूषेपकटाक्षादि -
भिरनुभावैः ।²

इष्टार्थविषयप्राप्तया रतिरित्युपजायते ।

सौम्यत्वादिभिनया सा वाङ्-माधुर्याङ्गि-वेष्टितैः ॥³

अभिलषित वस्तु की प्राप्ति से रति उत्पन्न होती है । वाणी की मधुरता तथा आंगिक वेष्टाजों के द्वारा सौम्य भाव से इसका अभिनय करना चाहिए ।

हास :-
=====

यह हास्य-रस का स्थायी भाव है । हास नामक स्थायी भाव दूसरों की वेष्टाजों के अनुकरण, असम्बद्ध प्रलाप, कुहक, कुटिल कृत्य तथा मूर्खता आदि विभावों से उत्पन्न होता है । हसित आदि अनुभावों के द्वारा इसका अभिनय करना चाहिए ।

1- ना० शा० पृष्ठ 417

2- ना० शा० पृष्ठ 418

3- ना० शा० 7/9

हासो नाम - परचेष्टानुकरणकुहकासम्बद्धप्रलापपौरोभास्यमौख्यादिभिर्विभावैः
समुत्पद्यते । तमभिनयेत्पूर्वोक्तैर्हीसितादिभिसुभावेः ।¹

विकृत वेशभूषा अथवा वक्त्र आदि के विकार से हृदय में उत्पन्न
आनन्द के कारण हँसी का जाना हास है ।

परचेष्टानुकरणाद्वासः समुपजायते ।

स्मितहासातिहसितैरभिनैयः स पण्डितैः ॥²

नाट्यदर्पणकार के अनुसार रंजन एवं उन्माद से उत्पन्न मनोदशा
को हास कहते हैं ।

शोक :-
=====

शोक कृष्ण रस का स्थायी भाव है । प्रिय वस्तु के नाश से उत्पन्न
चित्त की व्याकुलता का नाम शोक है । भरत इष्ट जन के वियोग, धन या
विभव का नाश, प्रिय व्यक्ति की मृत्यु एवं प्रिय व्यक्ति के कारावास से
उत्पन्न दुःख को शोक कहा है ।

शोको नाम - इष्टजनवियोगविभवनार्श - - - मरणादिभिरनुभावैरभिनयः
प्रयोक्तव्यः ।³

इसका अभिनय अश्रुपात, पतितपाप और विलाप करने, मुख के रंग
उड़ जाने, स्वरभंग होने, अंगों के शिथिल होने, भूमि पर गिरने, सस्वर रोने,

1- ना० शा० पृष्ठ 419

2- ना० शा० 7/10

3- ना० शा० पृष्ठ 420

कृन्दन करने, उच्छ्वास लेने तथा जड़ता, उन्माद, मोह और मरण आदि अनुभावों के द्वारा किया जाना चाहिए । इस प्रसंग में रुदन तीन प्रकार का होता है - आनन्द से उत्पन्न, आर्त भाव से उत्पन्न और ईर्ष्या भाव से उत्पन्न ।

आनन्देर्ष्यार्तिकृतं त्रिविधं रुदितं सदा ब्रुवैर्नेपम् ।

तस्य त्वभिनययोगान्निवभावगतितः प्रवक्ष्यामि ॥^१

हर्षोत्फुल्लकपोलं सानुस्मरणा दपार्गक्सृतास्त्रम् ।

- - - - -

धैर्येणोत्तममध्यानां नीवानां रुदितेन च ॥^२

आनन्द से उत्पन्न होने वाला व्यक्त रुदन में कपोल हर्षोत्फुल्ल होते हैं, स्मरणपूर्वक आँखों के कोनों में आँसू बहते हैं और शरीर रोमांचयुक्त हो जाते हैं । आर्त भाव अर्थात् दुःख से उत्पन्न उच्च स्वर रुदन में पर्याप्त आँसू निकलते हैं, अंग, गति और चेष्टायें शिथिल हो जाती हैं, मनुष्य भूमि पर पछाड़ खा कर गिरता है, लोटता है और विलाप करता है । ईर्ष्या से उत्पन्न रुदन में स्त्रियों के ओंठ और कपोल फड़कने लगते हैं, सिर काँपने लगता है, उच्छ्वास निकलने लगता है । भीहें तथा कटाक्ष में कड़ता आ जाती है । यह क्रोधा तथा आपत्ति से उत्पन्न होने वाला शोक स्वभावतः स्त्री तथा नीच लोगों में पाया जाता है । उत्तमों तथा मध्यमों का शोक धैर्य युक्त तथा नीचों का रुदन युक्त होता है ।

1- ना० शा० 421

2- ना० शा० 7/11-14

क्रोध :- =====

क्रोध रौद्र रस का स्थायी भाव है । शत्रुकृत उत्पन्न बड़े अपराध अथवा अपमानादि से हृदय में उत्पन्न हुए उत्तेजनापूर्ण भाव को क्रोध कहते हैं । इसका प्रथम कर्त्ता भरत ने किया है ।

क्रोधो नाम आघर्षणः कृष्टकलहचिवादप्रति - - - - -
- - - - - स्फुरणादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः।¹

नाट्यदर्पणकार के अनुसार दूसरे के अपकार एवं दूसरे से घृणा करने के कारण उत्पन्न संताप के आवेग को क्रोध कहते हैं । भरत ने पाँच प्रकार के क्रोध का उल्लेख किया है - शत्रु के द्वारा उत्पन्न क्रोध, गुरूजनों द्वारा उत्पन्न, प्रेमियों द्वारा, भृत्यों द्वारा तथा जालसाजी से उद्भूत -

रिपुजो गुरूजश्चैव प्रणयिप्रभवस्तथा ।

भृत्यजः कृतकश्चेति क्रोधः पंचविधः स्मृतः ॥²

भय :- =====

भयानक रस का स्थायी भाव 'भय' होता है । भीषण वस्तु की भयंकरता से उत्पन्न चित्त की क्लृप्ता को भय कहते हैं । भरत के अनुसार भय का सम्बन्ध स्त्रियों एवं निम्न श्रेणियों के व्यक्तियों से होता है । इसकी उत्पत्ति गुरूजनों एवं राजा के प्रति किये गये अपराध, भयानक वस्तुओं के दर्शन एवं भयप्रद घोर आवाज के सुनने से होती है ।

1- नाटो शातो पृष्ठ 423

2- नाटो शातो 7/15

गुरुराजापराधेन रौद्राणां चापि दर्शनात् ।
श्रवणादपि घोराणां भयं मोहेन जायते ॥¹

इसके अतिरिक्त भय की उत्पत्ति के कारण भी निर्देशित किये गये हैं - वन में भ्रमण करना, हाथी एवं सर्पदर्शन, शून्य गृह में रहना, अपने से बड़े लोगों की भर्त्सना, वर्षा कालीन रात, उल्लू एवं रात्रि में निकलने वाले भयंकर जानवर के दर्शन आदि ।

भयं नाम - स्त्रीनीचप्रकृतिः । - - - - श्रवणादिभिर्विभावेः समुत्पद्यते ।²

उत्साह :-
=====

उत्साह वीर रस का स्थायी भाव है । दान, दया और शूरता आदि के द्वारा उत्पन्न हुई वृत्ति को उत्साह करते हैं । भरत ने अपने नाट्य शास्त्र में इसे उत्तम व्यक्तियों से सम्बन्धित बतलाया है । इसकी उत्पत्ति अविषाद, शक्ति, धैर्य, शौर्य आदि विभावों के द्वारा होती है एवं यह धैर्य अथवा दानशीलता आदि अनुभावों के द्वारा रंगमंच पर दिखाया जाता है ।

उत्साहो नाम - पुंस्मप्रकृतिः चाविषादशक्तिधैर्यशौर्यादिभिर्विभावे - - - -
- - - - - अनुभावेरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।³

नाट्यदर्पणकार के अनुसार धर्म, दान एवं युद्ध आदि कार्यों के प्रति आलस्य का नहीं होना उत्साह है ।

1- नाटो शातो 7/22

2- नाटो शातो पृष्ठ 427

3- नाटो शातो पृष्ठ 426

धर्मदानयुद्धादिकर्मध्यनालस्य उत्साहः ।¹

असम्मोह आदि से व्यक्त होने वाला व्यक्साय पर आधारित तथा नेतृत्वपरक उत्साह का अभिनय आलस्यहीन व्यापारों से किया जाना चाहिए ।

असम्मोहादिभिर्व्यक्तो व्यक्सायनयात्मकः ।

उत्साहस्त्वभिनेयः स्यादप्रमादोत्थितादिभिः ॥²

जुगुप्सा :-
=====

जुगुप्सा वीभत्स रस के स्थायी भाव को कहते हैं । घृणोत्पादक वस्तुओं को देखने, सुनने एवं स्मरण करने से चित्त में उत्पन्न होने वाली घृणा के किञ्चित् भाव को जुगुप्सा कहते हैं ।

भरत ने इसे स्त्री एवं नीच प्रकृति के पात्रों से सम्बन्धित माना है । इसकी उत्पत्ति घृणित या असुन्दर पदार्थों के दर्शन एवं श्रवण से होती है । इसकी व्यंजना सभी अंगों के संकुच के द्वारा मुख को नीचे कर एवं धुक्ते हुए अनुभाव के द्वारा होती है ।

जुगुप्सा नाम - स्त्रीनीचप्रकृतिका । सा चाद्दृष्टदर्शनश्रवणादि - - - - -
- - - - - अनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।³

नाक ढकने, शरीर के अंगों के संकुचित करने उद्वेजना तथा हृदय की पीड़ा से जुगुप्सा का अभिनय प्रस्तुत करना चाहिए ।

1- नाटो ६० पृष्ठ 330

2- नाटो शां 7/21

3- नाटो शां पृष्ठ 430

नासाप्रच्छादनेनेह गात्रसंकोचनेन च ।

उद्वेजनैः सह ल्लेखैर्जुगुप्सामभिनदिशित् ॥¹

नाट्यदर्पणकार ने कुत्सित होने के निश्चय को जुगुप्सा कहते हैं ।

कुत्सितत्वाध्यक्सायो जुगुप्सा ।²

विस्मय :-
=====

यह अद्भुत रस का स्थायी भाव है । किसी आश्चर्यजनक पदार्थ अथवा अलौकिक वस्तु के देखने से जो विस्मय या आश्चर्य होता है, उसे विस्मय कहते हैं । भरत के अनुसार विस्मय की उत्पत्ति माया, मय्यम, इन्द्रजाल, मनुष्य के असाधारण कर्म, उत्कृष्ण चित्र एवं शिल्प आदि विभावों के द्वारा होती है । इसका प्रदर्शन नेत्र विस्तार निमिषिष देखा, झुंझप, रोमांच, शिर - कम्प एवं साधुवाद आदि अनुभावों के द्वारा जोता है ।

विस्मयो नाम - मायेन्द्रजाल - - - अभिनयः प्रयोक्तव्यः ।³

कर्मातिशय निवृत्तौ विस्मयो हर्षसम्भवः ।

सिद्धिस्थाने त्वसौ साध्यः प्रहर्षपुलकादिभिः ॥⁴

असाधारण कर्म से प्राप्त हर्ष से उत्पन्न विस्मय का अभिनय अत्यन्त हर्ष तथा पुलक से सम्पादित किया जाता है ।

1- नाट शान्ति 7/26

2- नाट शान्ति पृष्ठ 330

3- नाट शान्ति पृष्ठ 431

4- नाट शान्ति 7/27

नाट्यदर्पणकार ने उत्कृष्ट होने के निश्चय को विस्मय कहा है ।

उत्कृष्टत्वाध्यवसायो विस्मयः ।¹

निर्वेद :-
=====

निर्वेद शान्त रस का स्थायी भाव है । संसार की अनित्यता देखकर विश्व की वस्तुओं के प्रति वैराग्य की भावना का होना निर्वेद है ।

भरत ने इसका कर्ण नहीं किया । ये आठ ही रस मानते हैं । शान्त रस का रंगमंच पर अभिनय नहीं होने के कारण भरत ने इसे स्वीकृति नहीं दी है ।

रुद्रट ने अपने 'काव्यांकार' में शान्त रस का कर्ण किया है । किन्तु इन्होंने इसका स्थायी भाव 'सम्यक्ज्ञान' माना है ।

सम्यक्ज्ञानप्रकृतिः शान्तो विगतेच्छनायको भवति ।²

भरत ने नाट्यशास्त्र में स्थायी भाव के निरूपण के बाद संवारी भावों का कर्ण किया है । उन्होंने संवारी भावों में सर्वप्रथम निर्वेद का ही उल्लेख किया है । कुछ लोगों का इसी आधार पर कहना है कि भरत ने निर्वेद को स्थायी एवं व्यभिचारी दोनों भाव स्वीकार किया है । निर्वेद संवारी का स्वरूप निर्दिष्ट करते हुए भरत ने बताया है कि निर्वेद की उत्पत्ति दारिद्र्य, व्याधि, इष्टजन वियोग, तत्त्वज्ञान आदि के कारण होती है ।

दारिद्र्यव्याध्यवमानाधिभेष - - - - समुत्पद्यते ।³

1- नाट्य दर्पण पृष्ठ 330

2- काव्यांकार 5/15

3- नाट्य शास्त्र पृष्ठ 432

नाट्यदर्पणकार का कथन है कि किसी पदार्थ की प्राप्ति को निस्पृहा ॥अभिलाषा का न होना ॥ ही शम है ।

निस्पृहत्वं शमः ।।

आचार्य मम्मट ने शान्त - रस का स्थायी भाव निर्वेद माना है ।

निर्वेदस्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः ।²

भरतमुनि ने शम को अतिरिक्त रस माना है - 'क्वचिच्छमः' ।

आचार्य अभिनवगुप्त ने अभिनवभारती में 'शान्त रस' की मान्यता का समर्थन किया है । उनके मतानुसार मौल्यरूप पुरुषार्थ की प्राप्ति की दृष्टि से शान्त रस की स्वीकृति आवश्यक ही है । दशरूपककार धनञ्जय ने यद्यपि नाट्य में शान्त - रस को स्वीकार नहीं किया तथापि उसे काव्य का विषय तो माना ही है । धनञ्जय के मतानुसार शम के प्रकर्ष रूप शान्त रस का वास्तव में मुक्तावस्था में ही आविर्भाव हो सकता है अतएव वह अनिर्वचनीय है तथापि तदुपायभूत मुदिता मैत्री, कृष्णा, उपेक्षा ये चार अवस्थाएँ हैं और उनमें चित्त का विकास आदि होता है इसलिए चित्त के विकासादि के निरूपण द्वारा शान्त रस का आस्वाद भी निरूपित ही होता है । शान्त रस का स्थायी भाव शम ॥आत्मरति से होने वाला आनन्द॥ है, सभी चित्तवृत्तियों का अभाव रूप निर्वेद नहीं, निर्वेद तो केवल उसका व्यभिचारी भाव है ।

1- ना० द० पृष्ठ 330

2- का० प्र० 4/47

विभाव :- =====

साहित्य शास्त्र मुख्यतः रस शास्त्र में साधारण लौकिक नामों का त्याग करके नवीन नामों की स्वकीकृति की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है । इस प्रवृत्ति का जन्म रस की अलौकिकता के प्रतिपादन के लिए ही हुआ है । अतएव लोक में प्रचलित हेतु, कारण अथवा निमित्त शब्दों के लिए रस शास्त्र में पृथक् रूप से 'विभाव' शब्द का ग्रहण किया गया है 'शास्त्र में वाक्कि आगिक तथा सात्त्विक अभिनय के सहारे चित्तवृत्तियों का विशेष रूप से विभावन अर्थात् ज्ञापन कराने वाले हेतु कारण अथवा निमित्त को 'विभाव' कहते हैं ।

विभावो विज्ञानार्थः । विभावः कारण निमित्त हेतुरिति पर्यायाः । विभाव्यन्तेऽनेन वागमसत्त्वाभिनया इत्यतो विभावः । यथा - विभाक्तिं विज्ञातमित्यनर्थान्तरम् ।¹

चित्तवृत्तियों को उद्बुद्ध करने के कारण रूप विषय को विभाव कहा जाता है, परन्तु यहाँ 'भाव' के अनुसार इस शब्द के शास्त्रीय अर्थ के विषय में जिज्ञासा की गई है । जिसके द्वारा वाक्कि आदि अभिनय के द्वारा स्थायी तथा व्यभिचारी भाव विभाक्ति अर्थात् विशेष रूप से जाने जाते हैं, उन्हें विभाव कहा जाता है । भरत ने विभाव का अर्थ 'विज्ञान' माना है । जिससे स्थायी तथा व्यभिचारी वाक्कि आदि अभिनयों से विभाक्ति अर्थात् विशेष रूप से जाने जाते हैं उन्हें विभाव कहते हैं । इस कारण विभाव कारण

निमित्त अथवा हेतु ही है । इसके द्वारा रसप्रतीति सम्भवा होती है । विभाव
कस्तुतः विभावन अर्थात् ज्ञापन करने वाले हेतु होते हैं जो स्थायी तथा व्यभिचारी
चित्तवृत्तियों को वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनय के आश्रय से ज्ञापित
करते हैं ।

बहवोऽर्था विभाव्यन्ते वागंगभिनयाश्रयाः ।

अनेन यस्मात्तेनार्य विभाव इति संज्ञितः ॥¹

वाचिक तथा आंगिक अभिनय पर आश्रित अनेक पदार्थ विभावित
होते हैं । इस प्रकार आलम्बन रूप नायिका अथवा उद्दीपन रूप प्रकृति मात्र
रस प्रतीति के कारण न होकर अभिनय के माध्यम से स्थायी भाव को प्रतीति
योग्य बनाते हैं, अतः विभाव कहे गये हैं ।

अभिनवगुप्त के अनुसार विभाव का शाब्दिक अर्थ है कारण अथवा
हेतु । काव्य शास्त्र में आश्रय के हृदय में सुप्त स्थायी भावों के उदबोधक कारणों
को विभाव कहा गया है । तात्पर्य यह है कि रत्यादि के उद्बोधक भाव ही
काव्य शास्त्रीय विभाव है । चित्तवृत्ति के उद्भव हेतु विषय को विभाव
कहते हैं ।

अतएव यह निष्कर्ष निकलता है कि विभाव वासना रूप में अत्यन्त
सूक्ष्म रूप से अवस्थित रति आदि स्थायी भावों को आस्वादन योग्य बनाते
हैं ।

वासनारूपतयातिस्मृमरूपेणकस्मितान रत्यादीन् स्थायिनः विभावयन्ति
आस्वादयोग्यतां नयन्ति इति विभावः ।¹

स्थायी भाव को रस आस्वादनीय जानने वाले कारण रूप विभावों
के दो भेद बताये गये हैं ।

- 1- चित्तवृत्ति विशेष के विषयभूत विभाव को आलम्बन कहते हैं ।
- 2- निमित्त रूप सामग्री जिस्से जाग्रत भाव अधिकाधिक उद्दीप्त होता
है, उद्दीपन विभाव कहलाती है ।

यस्याः चित्तवृत्तेः यो विषयः स तस्या आलम्बनम् । निमित्तानि च
उद्दीपकानि इति बोध्यम् ।²

आलम्बन-विभाव जिस्के उद्देश्य से या जिस्को लेकर रति आदि
स्थायीभाव जागरित होते हैं वह रति आदि स्थायी भावों का विषय या
आलम्बन है और उन रति आदि भावों का जो आधार है, वह आश्रय है ।
इन्हीं को हम विषयालम्बन या आश्रयालम्बन भी कह सकते हैं । काव्य में
नायक नायिका आलम्बन होते हैं - क्योंकि उसमें नायिका के प्रति भाव दिखाया
जाता है, जब कि नायिका के मन में नायक के प्रति भाव दिखाया जा सकता
है, उस स्थिति में नायिका आश्रय और नायक विषयालम्बन होगा । रस जिस्का
आलम्बन लेकर उत्पन्न होता है, उसे आलम्बन विभाव कहते हैं । आलम्बन
विभाव को रस का समवायिकारण भी कह सकते हैं । जिस प्रकार आत्मबोध
में विषय और हेतु आत्मा ही होता है, उसी प्रकार रसबोध में स्थायीभाव

1- का० प्र० पृष्ठ 86 [टीका]

2- र० ग० पृष्ठ 33

का विषय और आलम्बन विभाव रूप हेतु दोनों ही होता है अर्थात् स्थायी ही है। कविराज विश्वनाथ का मत है कि नायक, नायिका आदि पात्र आलम्बन विभाव कहलाते हैं क्योंकि इनके आलम्बन से ही रस का उद्गम होता है।

आलम्बनो नायकादिस्तमालव्य रसोद्गमात् ।¹

आचार्य अभिनवगुप्त आलम्बन विभाव की परिभाषा देते हुए कहते हैं कि जिन भावों का आश्रय लेकर रत्यादि भाव उद्बुद्ध होते हैं उन्हें आलम्बन विभाव कहते हैं तथा जिनका आश्रय लेकर उद्बुद्ध भाव उद्दीप्त होते हैं उन्हें उद्दीपन विभाव कहते हैं। यदा शृंगार रस के प्रसंग में नायक तथा नायिका आलम्बन विभाव होते हैं।

अमीषां वानपेक्षितबाह्यसत्वानां शब्दोपधाना देवासादितद्भावानां सामान्या -
त्मनां स्वस्वसम्बन्धित्वेन विभाक्तानां साक्षाद्भावककेतसि विपरिवर्तमानानां -
मालम्बनादिभाव इति न वस्तुशून्यता ।²

भाव यह है कि ॥१॥ यह ठीक है कि काव्यगत नायक आदि की इस समय वाह्य जगत में सत्ता नहीं है। किन्तु इसे कोई दोष नहीं आता, क्योंकि उन्हें रस का आलम्बन बनाने के लिए उनकी वाह्य जगत में सत्ता अपेक्षित नहीं। ॥११॥ वस्तुतः उनकी बुद्धिगत सत्ता अपेक्षित है और वे साक्षात् रूप से सहृदय के चित्त में स्थित रहते ही हैं ॥११॥ काव्य के शब्दों द्वारा उनके अपने - अपने रूप उपस्थित हो जाया करते हैं। इस प्रकार काव्यगत

1- सा० द० 329

2- दश० चतुर्थ उल्लास पृ० 259 ॥धनिक वृत्ति॥

नायक आदि वाह्य जगत में विद्यमान न होते हुए भी सामाजिकों के आलम्बन आदि हो जाया करते हैं क्यों कि शब्दों द्वारा ज्ञात होकर भी कोई पदार्थ साक्षात् रूप से चित्त में विद्यमान रहता है ।

उदाहरण -

अस्याः सर्गविधौ प्रजापतिरभूच्चन्द्रो नु कान्तिप्रदः ।¹

भरत आदि आचार्यों ने रसों के आलम्बन आदि का निरूपण किया है । इन आलम्बन की कोई सीमा निश्चित नहीं है ।

उद्दीपन - विभाव - रति आदि स्थायी भावों को जो उद्दीप्त करते हैं, उनकी आस्वादन योग्यता बढ़ाते हैं वे उद्दीपन विभाव है । नायक, नायिका आदि की चेष्टायें देश काल आदि उद्दीपन विभाव के अन्तर्गत आते हैं । देश, काल आदि के वर्णन को तटस्थ उद्दीपन विभाव कहा जाता है । चन्द्रिका, धारागृह, चन्द्रोदय आदि तटस्थ उद्दीपन विभाव है और इन तटस्थ उद्दीपन विभाव के अतिरिक्त वस्त्र, वेश-भूषा आदि अंतरंग उद्दीपन के अन्तर्गत रखा है । उद्दीपक विभाव दो प्रकार के होते हैं । §1§ पहले वे हैं जिनका सम्बन्ध नायक नायिका आदि पात्रों की चेष्टाओं रूप बोली, पहनावा आदि से होता है । §2§ दूसरे उद्दीपन विभाव वे हैं, जिनका सम्बन्ध देश, काल, उद्यान, ऋतु आदि से होता है ।

अनुभाव - अनुभाव शब्द से अभिनयरूप आंगिक तथा वाक्किक ऐसी क्लेशाओं का संकेत मिलता है, जिसे आश्रय के हृदय के भावों को व्यक्त रूप मिलता है और जो सामाजिक को भाव-विशेष को प्रतीति कराती है । अभिनय की दृष्टि से अनुभाव का यह विशिष्ट प्रयोग किया गया है । विभाव के प्रति आश्रय में भी भाव अभिनय द्वारा व्यक्त किये जाते हैं उनका भावन या साक्षात्कार या प्रत्यक्षीकरण अनुभावों से किया जाता है । इस प्रकार ये वाक्किक आंगिक तथा सात्त्विक अभिनय के अन्तर्गत अनेक क्लेशायेँ और व्यापार ही है । अनुभाव शब्द से अभिनयरूप विशेष क्लेशाओं का आभास होता है । भरत के अनुसार जो आश्रय के हृदयस्थित भावों को व्यक्त वाह्यरूप होती है और सहृदय के भावविशेष का भावन करती है ।

अनुभावयतेऽनेन वागंगसत्त्वकृतोऽभिनयः इति अनुभावः ।

वागंगाभिनयेनेह यतस्त्वर्थोऽनुभाव्यते ।

शारवाङ्, कोपाङ्, गस्युक्ततस्त्वनुभावस्ततः स्मृतः ।¹

भावन करने का अभिप्राय है साक्षात्कार करना अथवा अनुभवगोचर बनाना । भरत की प्रधान दृष्टि वाक्किक आंगिक तथा सात्त्विक अभिनय के अन्तर्गत अनेक क्लेशायेँ और व्यापार है परन्तु आगे के काव्याचार्यों ने अनुभाव का व्युत्पत्तिपरक अर्थ किया है, जो भावों के पश्चात् उत्पन्न होते हैं, वे अनुभाव हैं । जिस प्रकार कारण के पीछे कार्य होता है, उसी प्रकार विभाव के पीछे अनुभाव होते हैं । विभावों द्वारा स्थायी भाव के उद्वुद्ध और उदीप्त होने पर मन की भावनायेँ विभिन्न विकारों के रूप में प्रकट होने लगती है । परन्तु अनुभावों की स्थिति भावों के बाद या भावों के कार्य रूप में मानी नहीं

जा सकती । ये भावों के साथ ही व्यक्त होते हैं और तिरोहित हो जाते हैं । भाव तथा अनुभावों में कार्य कारण की स्थिति प्रत्यक्ष में भले ही जान पड़े पर तात्त्विक नहीं है ।

वाक् तथा अंग के साथ सत्व का समाहार होता है । अनुभावों के द्वारा नाटकीय वस्तु वाक्किक तथा आगिक अभिनय के प्रकार होते हैं । शरीर के विविध अंगों तथा उपायों की वेष्टाओं की द्वारा किये जाने वाले अभिनय से अनुभावों का सम्बन्ध स्वीकार किया गया है । ये मानवीय प्रकृति के अंग रूप हैं, जोक में स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत होते हैं । तात्पर्य यह है कि विभाव तथा अनुभाव वाह्य स्थितियाँ हैं और साथ ही रस के प्रसंग में भी इनका स्वरूप लोक स्वभाव के अनुरूप रहता है । विभाव तथा अनुभाव के लोक प्रसिद्ध और मानव प्रकृति के अतिशय अनुगामी होने के कारण इनका लक्षण भरत ने नहीं बताया । जिसके उद्धरण में एक श्लोक भी है -

लोकस्वभावसंसिद्धा लोक्यात्रानुगामिनः ।

अनुभावा विभावाश्च ज्ञेयास्त्वभिनये बुधैः ॥¹

लोक प्रकृति से उत्पन्न होने वाले और लोक व्यवहार के अनुसर्तार्थ इन अनुभाव तथा विभावों को स्वयं विद्वान् लोकप्रचलित कार्य द्वारा तथा लोक से प्राप्त ज्ञान के आधार पर ही हो सकता है ।

अभिनवगुप्त ने अनुभाव के तीन भेद किये हैं । जब अनुभूत भाव कटाक्ष भुजनिरपेक्ष इत्यादि के द्वारा प्रगट होता है तो वे आगिक अनुभाव कहलाते हैं । वाक्किक अनुभाव के अन्तर्गत नायक, नायिका के संलाघ, विलाप प्रलाप आदि की गणना होती है । सात्त्विक भाव हृदय का वह सूक्ष्मात्सुकुम

काव्य है जिसकी सम्बेदनात्मक अनुभूति कराने में वागङ्ग दोनों ही असमर्थ होने हैं। परन्तु अनुभूति की अभिव्यक्ति तो स्वयं ही अपना मार्ग बन कर प्रगट हो जाती तो जिस रूप में प्रगट होती है वही सात्त्विक भाव है। मन से उत्पन्न होने वाले भाव को सत्व कहा गया है।

अनुभावो विकारस्तु भावसंभूतनात्मकः।¹

इस दृष्टि से कटाक्ष तथा भुक्षेपादि को अनुभाव माना गया है। यह स्थायी भाव के जाग्रत होने के पश्चात् उत्पन्न होते हैं, अतः इन्हें कार्य रूप मानना चाहिए। पहली दृष्टि से यह कारणरूप होते हैं और दूसरी दृष्टि से कार्य रूप।

व्यास के अनुसार सभोगिच्छा प्रकारक भू - नेत्रादि विकार ही हाव कहनाते हैं पर सीता जी के विकार इस प्रकार के नहीं हैं। वे विकार राम के साथ अपने सम्बन्ध की भावना से उत्पन्न हैं और उनके प्रति अपने प्रेम की व्यञ्जना करते हैं। इस प्रकार वाक्य की क्लेश होने के कारण वे विकार अनुभाव ही होंगे।²

1- दशो 4/3

2- AGRA UNIVERSITY SELECTIONS IN HINDI PROSE 2nd EDITION,
P. 64.

सात्त्विक भाव - भरत मुनि ने 49 भावों की परिगणना में स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, स्वरसाद तथा स्वरभंग, वैपथु, वैकर्ण्य, जश्रु तथा प्रलय नामक आठ भावों को पृथक् रूप से सात्त्विक की संज्ञा दी है। नाट्य - शास्त्र में मन से उत्पन्न होने वाले भाव को सत्त्व कहा गया है।

स्तम्भः स्वेदोऽर्रोमांचः स्वरभेदाऽथ वैपथुः ।

वैकर्ण्यमश्रु प्रलय इत्यष्टौ सात्त्विका मताः ॥¹

मन के समाहित हुए बिना रोमांच आदि स्वाभाविक रूप से उत्पन्न नहीं हो सकते। उदाहरणतः - दुःख तथा सुख की वास्तविकता के बिना रोदन रूप दुःख तथा हर्ष रूप सुख कोई प्रकट नहीं कर सकता। दशरूपक में भी इसका उल्लेख है -

सत्त्वादेवसमुत्पस्तेस्तञ्च तद्भावभावनम् - तथा

परगतदुःखहर्षादि भावनायामत्यन्तानुकूलान्तःकरणत्वं सत्त्वं ।²

प्रतापरुद्रीयम में भी इसका उल्लेख किया है -

परगतसुखादिभावनाभावितान्तःकरणत्वं सत्त्वं । ततो भावः सात्त्विकाः ।³

तथा रसरत्नप्रदीपिका में भी भरत के इस मत का समर्थन किया गया है।

यद्यपि एते यथा सम्भवं सर्वेषु रसेषु व्यभिचरन्ति - - - - - तेन सत्त्वेन वृत्ताः सात्त्विकाः ।⁴

1- नाटो शाठो ३ अध्याय

2- दशो पृ० 264-265

3- प्रताप० पृ० 159

4- रस० प्रदी० पृ० 10

शिशुपाल तथा शारदातनय ने यह स्वीकार करते हुए कि सभी भाव सत्वज होते हैं इसीलिए सभी को साधारणतः सात्त्विक कहा जाता है । सात्त्विक कहकर इन आठ भावों को पृथक् कर देने का कारण यही है कि इनका सत्व मात्र से ही सम्बन्ध होता है । इस सत्व को जहाँ भरतमुनि मन की समाहित अवस्था मानते हैं, वहाँ भोजराज इसे सत्वगुण से सम्बन्धित मानकर इसका प्रयोग सत्वगुण युक्त मन के लिए करते हैं ।

रजस्तमोभ्यामस्पृष्ट मनः सत्वमिहोच्यते ।

निवृत्तेऽस्य तद्योगात्प्रभवन्तीति सात्त्विकाः ॥¹

सत्व का अर्थ है रजोगुण तथा तमोगुण से रहित मन है । सत्व से उत्पन्न भाव सात्त्विक कहे जाते हैं । सात्त्विक का एक अर्थ है जीवन क्रिया से सम्बन्ध रखने वाला भाव ।

व्यभिवारी भाव - स्थायी भाव को पुष्ट करने वाला वे भाव जो जल उर्मियों की तरह उन्मग्न तथा निमग्न होते रहते हैं, संवारी या व्यभिवारी भाव कहलाते हैं। व्यभिवारी शब्द में वि + अभि + वर उपसर्ग तथा धातु का योग दीख पड़ता है। 'वि' विविधता का 'अभि' अभिमुख्य का और 'वर' संवरण का द्योतक है। अतएव वाक् अंग तथा सत्त्वादि द्वारा विविध प्रकार के रसानुकूल संवरण करने वाले भावों को व्यभिवारी अथवा संवारी भाव कहते हैं। रसों में जो नाना प्रकार से अभिमुख होकर संवार करते हैं वे संवारी कहलाते हैं।

वि अभि इत्येतावुपसर्गौ । वर गतौ धातुः । धात्वर्थं वागंगसत्वोपेतान विविधमीभमुखेन रसेषु वरन्तीति व्यभिवारिणः ।¹

भरत की इस परिभाषा में संवरण शब्द का प्रयोग आनयन अर्थात् ले आने के अर्थ में हुआ है। स्वयं ही 'वरन्ति नयन्तीत्यर्थः' पक्ति द्वारा इस अर्थ को स्पष्ट कर दिया है। अतएव व्यभिवारी भाव स्थायी भाव के परिपोषक तथा उन्हें रसावस्था तक पहुँचाने वाले होते हैं। अस्थिरता भी इनका एक विशेष गुण है।

दीपयन्तः प्रवर्तन्ते ये पुनः स्थायिन रसम् ।

ते तु संवारिणो ज्ञेयास्तेन स्थायित्वमागताः ॥²

भरत के अनुसार आनयन का अर्थ वस्तुतः यह है कि जिस प्रकार सूर्य दिन को लाता है उसी प्रकार संवारी भी स्थायी भाव को आनयन करते हैं। अभिप्राय यह है कि जिस प्रकार सूर्योदय के साथ-साथ दिन हो जाता है उसी प्रकार विभावादि के कारण संवारी के उदय होते ही स्थायीभाव स्वतः प्रकट हो जाते हैं। स्वतः उनका प्रकाश फैल जाता है।

1- ना० शा० पृ० 432

2- अ० भा० पृ० 379

कथं नयन्ति १ उच्यते - यथा सूर्य इदं नक्षत्रमर्जुवासरं नयतीति ।

----- स्थायं सूर्यो नक्षत्रमिदं वा
नयतीति एवमेते व्यभिचारिण इत्येवगन्तव्याः ।¹

भरत द्वारा कथित 'विविध अभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः' पक्ति का एक दूसरा अर्थ भी किया जा सकता है । व्यभिचारी संज्ञा उन भावों को दी जायेगी जो विविध प्रकार के रसों की अनुभूति के समय प्रेक्षक के अभिमुख सम्मुख प्रस्तुत हो जाते हैं, यद्यपि ये मानसिक स्थिति मात्र है, किन्तु उसकी सूचना स्थित्यनुकूल किये गये वाग्गादि अभिनय के प्रदर्शन से मिलती रहती है, अतएव इनका साक्षात्कार होता रहता है ।

दशरूपककार ने भरत की परिभाषा को स्वीकार करते हुए जहाँ यह कहा है कि विशेष रूप से अभिमुख होकर संवार करने के कारण ये भाव व्यभिचारी कहे जाते हैं । दशरूपककार ने यह भी कहा है कि स्थायी भाव तथा संवारी भाव का ऐसा सम्बन्ध है जैसे वारिधि के साथ कल्लोल का सम्बन्ध होता है । जिस प्रकार तरंग वारिधि में उठती तथा निर्मग्न होती रहती हैं वैसे ही स्थायी भाव रूप वारिधि में संवारी भाव रूप तरंग उठती और मग्न होती रहती हैं । स्थायी भाव के अनुकूल ही संवारी भावों का आविर्भाव - तिरोभाव होता रहता है ।

विशेषादाभिमुख्येन चरन्तो व्यभिचारिणः ।

स्थायिन्युन्मग्ननिर्मग्नाः कल्लोला इव वारिधौ ॥²

1- नाटो शातो पृ० 433

2- दश० 4/7

अतएव स्थायी ही प्रमुख है । संचारी उनके सहायक मात्र कहे जा सकते हैं । काव्यप्रकाशकार ने तो इन्हें स्पष्टतः स्थायी भाव का संचारी कहा भी है ।

कारणान्यथ कार्याणि संचारिणि यानि च । तथा विभावा
अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ॥¹

विश्वनाथ तथा शिगभूपाल ने दशरूपक की उक्ति को ही ग्रहण किया है । संचारी भावों को भावों का संचालक, गतिकर्त्ता, स्थायी का उपकारक बताकर भरत के ही लक्षण की पुष्टि की है ।

संचारयति भावस्य गतिमिति संचारी । विशेषेण अभिमुख्येन
स्थायिनं प्रतिचरति इति व्यभिचारी ।²

ये तूपकर्त्तमायन्ति स्थायिनं रसमुत्तमम् ।
उपकृत्य च गच्छन्ति ते मता व्यभिचारिणः ॥³

हेमचन्द्र द्वारा कथित 'स्थायीधर्मोपजीवनेन' तथा 'स्वधर्मोऽपिनि' का तात्पर्य भी स्थायी के प्रति संचारी की अकारणता तथा तद्गतता ही है ।

विविधं अभिमुख्येन स्थायीधर्मोपजीवनेन स्वधर्मोऽपिनि च चरन्तीति व्यभिचारिणः⁴

सारांश यह है कि संचारी की दो परिभाषायें - एक भरत की परिभाषा और दूसरी धनञ्जय की । मूलतः संचारी के तीन ही लक्षण हैं :
॥1॥ संचारी मात्र स्थायी भाव को दीप्त करते हैं, उनके उपकारक हैं । वे

1- का० प्र० 4/27-28

2- सा० कौ० 4/7

3- रस० प्र० पृ० 18

4- काव्या० पृ० 86

स्थायी भाव को रस दशा तक पहुँचाते हैं, इसी से उन्हें व्यभिचारी कहते हैं ।
 §2§ स्थायी के साथ उनका सम्बन्ध वारिधि तथा कलोल का सा है । उनका
 आविर्भाव - तिरोभाव होता रहता है । §3§ व्यभिचारी को अचिर अनवस्थित
 जन्म वाला तथा संचारी भी कहते हैं अर्थात् स्थायी न रह पाना उनका विशेष
 गुण है ।

निर्वेद क्लानि शंकाऽऽख्यास्तथा सूया - मद - क्रमाः ।

आलस्यं चैव दैन्यं च चिन्ता मोहः स्मृतिर्धृतिः ॥

व्रीडा चपलता हर्ष आवेगौ जड़ता तथा ।

गर्वो विषाद औत्सुक्यं निद्राऽपस्मार एव च ॥

सुप्तं विवोधोऽमर्षश्चावहित्यमथोग्रता ।

मतिव्यधिस्तथान्मादस्तथा मरणमेव च ॥

त्रासश्चैव वितर्कश्च विज्ञेया व्यभिचारिणः ।

त्रयस्त्रिंशदमी भावाः समाख्यातास्तु नाम्तः ॥¹

विविध स्थायी भाव और अन्य भावों में संवरण करने के कारण
 संचारी । विविध प्रकार से §वि§ और अभिमुख्येन §अभि§ प्रवृत्ति §वरण§ के
 कारण एवं विविध स्थायी भावों में प्रवृत्त होने के कारण अनेकान्तिक §एकनिष्ठ
 न§ होने से व्यभिचारी कहलाते हैं । अभिनवगुप्त ने लिखा है कि ये उदय, स्थिति
 और अपाय इन तीन धर्मों वाले होते हैं ।

व्यभिचारिण उदयस्थित्यपयत्रिधर्मकाः । यदाह विविधमाभिमुख्येन चरन्तीति
 व्यभिचारिण इति ।²

1- ना० शा० 6/18-19-20-21

2- ध० द्वितीय उद्योत पृ० 371

निर्वेद - निर्वेद शान्त रस का स्थायी भाव भी है । इस कारण इस अर्माङ्कारी व्यभिचारी को भरत ने प्रथम स्थान दिया है । पर यह संगत नहीं है क्योंकि भरत नाट्य के प्रसंग में स्पष्टतः आठ रस स्वीकार करते हैं । अभिनव के समय तक विचारकों का एक संस्थान निर्वेद को शान्त का स्थायी भाव मानने वाले अवश्य थे । शारंगदेव ने इन दोनों संस्थानों के आधार पर कहा है कि तत्त्व ज्ञान से उद्भूत निर्वेद स्थायी है और इष्ट जन के वियोग आदि से उत्पन्न निर्वेद व्यभिचारी है । भरत ने तत्त्व ज्ञान से उत्पन्न निर्वेद को भी व्यभिचारी माना है -

इष्टजनविप्रयोगाद्दरिद्रयाद्व्याधितस्तथा दुःखात् ।

शृङ्गि परस्य दृष्टा निर्वेदो नाम सम्भवति ॥

वाष्पघरिष्णुतनयनः पुनश्च निःश्र्वासदीनमुखनेत्रः ।

योगीव ध्यानपरो भवति हि निर्वेदवान्पुरुषः ॥¹

विभावों में प्रिय जनों के वियोग, दरिद्रता तथा व्याधि के अतिरिक्त दुःख तथा दूसरों की समृद्धि को देखना दुःख तो व्यापक अर्थ देने वाला शब्द है, पर दूसरे के ऐश्वर्य को देखकर ईर्ष्या का भाव उत्पन्न हो सकता है और इस भाव से पुनः निर्वेद उत्पन्न हो सकता है । अनुभावों में भी यहाँ विशिष्टता है । रोने के स्थान पर आँसुओं का अश्रुपूर्ण होना कहा गया है तथा भाव और नेत्रों की दीनता का उल्लेख हुआ है तथा सबसे अधिक महत्वपूर्ण अनुभाव यहाँ योगी की तरह ध्यान में जीन होना माना जा सकता है ।

ज्ञानि - भरत ने नाट्य की दृष्टि से ज्ञानि को मात्र मानसिक नहीं माना है, वरन अनेक शारीरिक स्थितियों से भी उत्पन्न होता है । वान्त अर्थात्

वमन, विरिक्त अथवा रेचन {दस्त} आदि शारीरिक कारण है। इन सभी से मानसिक ग्लानि की भावस्थिति उत्पन्न होती है। अनेक बाह्य परिस्थितियाँ जिस प्रकार व्यभिचारी के विभाव होते हैं, उसी प्रकार यहाँ शारीरिक स्थिति भी ग्लानि के विभाव हो सकते हैं क्योंकि ये मन को प्रभावित करती है। मानसिक क्लेश, अतिशय क्रम तथा मदपान से मन पर सीधा प्रभाव पड़ता है और शिथिलता के साथ ग्लानि उत्पन्न हो सकती है।

वान्त्विरिक्त व्याधिषु तपसा जरसा च जायते ग्लानिः ।

कार्श्येन साभिनेया मन्दभ्रमणेन कम्पन ॥

गादितैः क्षामक्षामैर्नेत्रविकारैश्च दीनसंचारैः ।

अल्यभावेनांगानां मुहुर्मुहुर्निर्दिशद्ग्लानिम् ॥

इन आचार्यों में भरत ने अपने कथन का समर्थन प्राप्त किया है। इन अनुभावों में जरा {वृद्धावस्था} का अतिरिक्त उल्लेख है। जरा में व्याधियाँ आ घेरती हैं, भ्रम-प्यास पर प्यास नहीं रह जाता और इन्द्रियाँ शिथिल हो जाती हैं और नींद की हानि हो जाती है, अतः इस अवस्था में ग्लानि का होना स्वाभाविक हो जाता है। मन्द चाल का उल्लेख है यहाँ चाल में दीनता का उल्लेख है। अंगों की तनुता अर्थात् अंगों की शिथिलता, दृष्टि की मलीनता का भी स्थान है। मुहुर्मुहुः का अर्थ निरन्तर लिया है। पीड़ा, वार्दक्य एवं आयास से तथा उनके उपलक्षण होने से अनिद्रा, मानसिक ताप आदि के कारण उत्पन्न दुर्बलता को ग्लानि कहते हैं।

ग्लानिः पीडा जराऽऽयासैः, अशक्तिः कार्श्यकम्पभाक् ।²

1- ना० शा० 7/31-32

2- ना० द० सूत्र 184

शंका - शंका नामक व्यभिचारी सन्देहमूलक होता है और इसकी स्त्री तथा नीच प्रकृति के पात्रों में अधिक व्याप्त देखी जाती है। शंका आदि से भय आदि की उत्पत्ति होती है। अतः कम्प आदि का यह कारण होती है। परन्तु चिन्ता आदि से भय आदि की उत्पत्ति नहीं होती, यही इन दोनों में पार्थक्य है।

वौयदिजनिता शंका प्रायः कार्यो भयानके ।

प्रियव्यलोकजनिता तथा शृंगारिणी मता ॥¹

शंका को भयानक रस में प्रायः वीर से उत्पन्न होने वाली तथा शृंगार रस में प्रियतम के अप्रिय आवरण से प्रायः होने वाली रखना चाहिए।

द्विविधा शंका कार्या ह्यात्मसमुत्था च परसमुत्था च ।

या तत्रात्मसमुत्था सा ज्ञेया दृष्टिवेष्टाभिः ॥

किञ्चित्प्रवेपितागस्त्वधोमुखे वीक्षते च पार्श्वानि ।

गुह्यसज्जमानाजिह्वः श्यामास्य शक्तिः पुरुषः ॥²

इस उद्धरण में दो आचार्य हैं - अपने मन में उत्पन्न होने वाली दो प्रकार की शंका होती है, जिसमें आत्मसमुत्था शंका का ज्ञान दृष्टि तथा वेष्टाओं से प्राप्त करना चाहिए। शंका करने वाले व्यक्ति के अंग किञ्चित् कांपते हैं, वह अपना मुख नीचे किये रहता है, कानें झुकाता है, उसकी जिह्वा मोटी तथा जड़ हो जाती है और नुंह काला पड़ जाता है।

नाट्यदर्पणकार का कथन है कि स्वकीय या परकीय दुष्कर्म के कारण मन का कांपना शंका संवारो है। इसमें श्यामता आदि की उत्पत्ति होती है।

1- नाट शान् 7/33

2- नाट शान् 7/34-35

दुःख एवं सन्देह के फलस्वरूप मन की अस्थिर स्थिति को कम्प या दोलन कहते हैं ।

शंका स्वपरदोरात्म्याद् दोलनं श्यामतादियुक् ।¹

असूया - अन्य के उत्कर्ष को सहन नहीं करना असूया है । इसमें दोषकथन, भ्रुकुटि भंग, क्रोध आदि लक्षण दिखलाई पड़ते हैं । भरत का कथन है कि असूया की उत्पत्ति नाना अपराध, द्वेष, परपेश्वर्य, सौभाग्य, मेघा, विद्या, लीला आदि विभावों द्वारा होती है । इसका प्रदर्शन निम्नलिखित अनुभावों के द्वारा होता है । दूसरे का दोष दिखाना, अन्यो के गुण की अवज्ञा करना, ईर्ष्या की आँखों से देखना, अधोमुख करना, भ्रु कुटिल करना, अवज्ञा करना इत्यादि अनुभावों से किया जाना चाहिए ।

परसौभ्रायेश्वरमेधालीलासमञ्ज्यान्दुष्टवा ।

उत्पद्यते ह्यसूया कृतापराधो भवेच्च ॥

भ्रुकुटिकुटिलोत्कटमुखैः सेष्यक्रोधपरिवृत्तनेत्रैश्च ।

गुणनाशनविद्वेषस्तत्राभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥²

नाट्यदर्पणकार के अनुसार द्वेषादि के कारण दूसरे के श्रेष्ठगुणों को सहन न करना असूया है । सदा दोषों को देखने के कारण इसकी उत्पत्ति होती है ।

द्वेषादेः सदगुणा क्षान्तिरसूया दोषदर्शिनी ।³

1- नाटो दओ सूत्र 186

2- नाटो शाटो 7/36-37

3- नाटो दओ सूत्र 187

मद - मद की उत्पत्ति मदिरापान के कारण होती है । वह तृण, मध्य तथा अक्कृष्ट तीन प्रकार का होता है ।

मदो नाम-मद्योपयोगादुत्पद्यते । स च त्रिविध पंचविध भावश्च ।¹

मद तीन प्रकार का होता है - तृण, मध्य तथा अक्कृष्ट तथा उसके पाँच विभाव होते हैं, जिन्से उनका अभिनय करना चाहिए । कोई मत्त होकर गाता है, कोई रोता है, इसी प्रकार कोई हँसता है, कोई कठोर वचन कहता है और कोई सोता है । उत्तम प्रकृति का व्यक्ति मृदावस्था में सोता है, मध्यम प्रकृति का व्यक्ति हँसता और गाता है और अधम प्रकृति का व्यक्ति कठोर वचन कहता और रोता है ।

त्रैयस्तु मदस्त्रिविधस्तृणो मध्यस्तथाक्कृष्टश्च ।

कर्ण पंचविधं स्यात्तस्यभिनय प्रयोक्तव्यः ॥

कश्चिन्मत्तो गायति रोदिति कश्चित्तथा हसति क्वचित् ।

परुषवचनाभिधायी क्वित्काश्चित्तथा खदिति ।

उत्तमसत्वः शैले हसति च गायति च मध्यमप्रकृतिः ।

परुषवचनाभिधायी रोदिव्यपि वाधमप्रकृतिः ॥²

नाट्यदर्पणकार ने तीन प्रकार के मद का वर्णन भारत के ही आधार पर किया है । उनके अनुसार उत्तम, मध्यम तथा अधम पात्रों में मद के कारण निद्रा, हास्य एवं रोदन को उत्पन्न करने वाले आनन्द को मद कहते हैं ।

ज्येष्ठादौ मुम्भदौ मद्यात् निद्रा-हास्याङ्कृत क्रमात् ।³

1- ना० शा० पृष्ठ 442

2- ना० शा० 7/38-39-40

3- ना० द० सूत्र 188

श्रम - श्रम व्यभिचारी भाव दूर की यात्रा तथा व्यायाम करने आदि विभावों से उत्पन्न होता है। उसका अभिनय शरीर दबाने, मालिश करने, निःश्वास लेने, जंभाई लेने, धीरे-धीरे पग रखने, मुख के सिकोड़ने, नेत्रों के कटाक्ष आदि अनुभावों से किया जाना चाहिए।

नृत्ताद्यव्यायामान्नरस्य संजायते श्रमो नाम ।

निःश्वासखेदगमनेस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥¹

नृत्त, गमन तथा व्यायाम से यनुष्य के श्रम उत्पन्न होता है,

निःश्वास तथा थकी हुई गति से अभिनय करना चाहिए।

आलस्य - भरत के अनुसार आलस्य की उत्पत्ति खेद, व्याधि, गर्भ, रोग, पेट का भरा होना आदि के कारण कार्य में अनुत्साह का होना आलस्य, संचारी है। स्त्री एवं नीच व्यक्तियों की उद्यमहीनता को आलस्य कहते हैं। जूम्भा एवं बैठे-बैठे खाना आदि आलस्य के अनुभाव हैं।

आलस्यं त्वभिनेयं खेदोपगतं स्वभावज चापि ।

आहार वर्जितानामारम्भाणामनारम्भात् ॥²

खेद तथा स्वभाव से उत्पन्न आलस्य का अभिनय भोजन-कार्य को शुरू करने को छोड़कर अन्य सभी कार्यों के आरम्भ के त्याग द्वारा किया जाना चाहिए।

धृति - भरत के अनुसार धृति की उत्पत्ति शूरता, अत्यधिक ज्ञान, अध्ययन, विभव, पवित्र आचार, गुरुजनों के प्रति आदर, अत्यधिक अर्थ का लाभ, क्रीडा का आनन्द आदि विभावों के द्वारा होती है। इसके अनुभाव संतोष, हर्ष आदि हैं।

1- नाटो शातो 7/47

2- नाटो शातो 7/48

विज्ञानशौचविभवश्रुतिशक्तिसमुद्भवा धृतिः सद्भिः ।

भ्यशोकविषादाद्यै रहिता तु सदा प्रयोक्तव्यः ॥

प्राप्तानमुपभोगः शब्दरस्परूपगन्धानाम् ।

अप्राप्तैश्च न शोको यस्यां हि भवेद् धृतिः सा तु ॥¹

विज्ञान, शौच, विभव, श्रुति तथा शक्ति से उत्पन्न धृति का अभिनय सदा भय, शोक, विषाद आदि से रहित अनुभावों से किया जाना चाहिए । जिस मनः स्थिति में शब्द, स्पर्श, रूप, रस, गन्ध आदि विषयों के उपभोग की उपलब्धि होती है तथा अनुपलब्ध विषयों के कारण शोक नहीं होता, वह धृति है ।

नाट्यदर्पणकार ने ज्ञान या अभीष्ट प्राप्ति आदि के कारण उत्पन्न संतोष को धृति कहा है । आदि शब्द से पवित्राचरण, क्रीडा, देवभक्ति आदि को ग्रहण किया गया है ।

धृतिर्ज्ञानिष्टलाभादेः सन्तुष्टिदेहपुष्टिकृत् ॥²

दैन्य - दुःख अथवा विरहादि के कारण उत्पन्न निस्तेजता को दैन्य या दीनता कहते हैं । भरत ने कहा है कि दुर्गति एवं मनस्ताप आदि विभावों के द्वारा दैन्य की उत्पत्ति होती है । अधैर्य, शिथिलता, अन्यमनस्कता एवं विक्षेप इसके अनुभाव हैं । इस प्रकार परिस्थिति तथा मानसिक स्थिति से दैन्य का उत्पन्न होना स्वीकार किया गया है । अनुभावों में देह का भारीपन तथा सिर दर्द शारीरिक है, पर अधीरता तथा अन्यमनस्कता मानसिक है ।

1- नाट शत 7/56-57

2- नाट दश सूत्र 185

चिन्तौत्सुक्यसमुत्था दुःखाद्या भवति दीनता पुनाम ।
सर्वमृजापरिहारेर्विविधोऽभिनयो भवेत्तस्य ॥¹

चिन्ता और उत्सुकता से उद्भूत लोगों की दीनता का मूल कारण दुःख है । उसका अभिनय अनेक प्रकार की शुद्धियों के त्याग द्वारा किया जाता है

नाट्यदर्पणकार के अनुसार आपत्ति के कारण मन की व्याकुलता को दैन्य कहा जाता है । मुँह का काला हो जाना एवं शरीर को वस्त्र से ढक लेना इसके अनुभाव हैं ।

आपदः स्वान्तनीवत्वं दैन्यं काष्यविगुणैः ।²

चिन्ता - भरत का कथन है कि चिन्ता की उत्पत्ति सम्पत्तिनाश, अभीष्ट पदार्थ की हानि एवं दरिद्रता के कारण होती है । इसके अनुभाव है - निःश्वास, किंत्न, अधोमुख होना एवं शरीर की दुर्बलता आदि ।

ऐश्वर्यभ्रंशेष्ट द्रव्यक्षयजा बहुप्रकारा तु ।

हृदयविकर्कपिगता नृणां चिन्ता समुद्भवति ॥³

ऐश्वर्य के विनष्ट हो जाने पर, प्रिय वस्तु के नष्ट होने से उत्पन्न हृदयस्थ विकर्क को प्राप्त चिन्ता विविध प्रकार की होती है ।

सोऽह्वासेर्निःश्वासितैः सन्तापैश्चैव हृदयशून्यतया ।

अभिनेतव्या चिन्ता मृजाविहीनेरधृत्या व ॥⁴

1- ना० शा० 7/49

2- ना० द० 206

3- ना० शा० 7/50

4- ना० शा० 7/51

उच्छ्वास, निःश्वास, सन्ताप, हृदय शून्य होने, शरीर की शुद्धि के त्याग करने तथा अधैर्य आदि अनुभावों के द्वारा अभिनय करना चाहिए ।

नाट्यदर्पणकार के अनुसार चिन्ता उस मानसिक सन्ताप को कहते हैं, जो इष्ट अर्थ की अप्राप्ति के कारण उत्पन्न होती है । इसके अनुभाव हैं - इन्द्रियों की शून्यता, श्वास क्लाना एवं कृशता ।

अधिविन्ता प्रियानाप्तेः शून्यता-श्वास-कार्श्ययुक् ।¹

मोह - मोह की उत्पत्ति आकस्मिक दुर्घटना, आपत्ति, रोग, भय एवं पूर्वशत्रुता के स्मरण करने के कारण होती है । इसके अनुभाव हैं - निश्चेष्टता, पतन, झुकना एवं अच्छी तरह से न देखना ।

अस्थाने तस्करान्दृष्ट्वा त्रासनैर्विविधैरपि ।

तत्प्रतीकारशून्यस्य मोहः समुपजायते ॥

व्यसनाभिधातभयपूर्वविरसस्मरणरोगजो मोहः ।

सर्वेन्द्रियसम्मोहात्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ।²

अनुपयुक्त स्थान पर चीरों को देख कर तथा अनेक प्रकार के त्रासों से प्रतीकार करने में असमर्थ व्यक्ति के हृदय में मोह उत्पन्न होता है । आपत्ति में पड़ने, भय, पूर्व वैर को याद करने तथा रोग से मोह उत्पन्न होता है और उसका अभिनय सभी इन्द्रियों के सम्मोह द्वारा किया जाना चाहिए ।

नाट्यदर्पणकार के अनुसार प्रहार आदि के कारण उत्पन्न अकेतन्य को मोह कहते हैं ।

1- नाटो द० सूत्र - 190

2- नाटो शा० 7/52-53

अत्रैतन्न्यं प्रहारादेर्मोहोऽत्राघूर्णनादयः ।¹

स्मृति - भरत के अनुसार सुखात्मक अथवा दुःखात्मक भावों के स्मरण को स्मृति कहते हैं । यह रोग रात्रिजागरण, अधोमुख कर देखना या सोचना से सम्बन्धित है ।

सुखदुःखमतिक्रान्त तथा मतिविभाक्तिं यथावृत्तम् ।

शिर उद्वाहनं कम्पैश्चैषैवाभिनेतव्या ॥²

बुद्धि द्वारा विभाजित होते हुए विरकाल से भूले हुए सुख तथा दुःख का जो यथातथ्य के रूप में स्मरण करता है, वह स्मृतिमान कहलाता है । विज्ञ जनों को स्वास्थ्य तथा अभ्यास से उत्पन्न तथा दर्शन एवं श्रवण से उत्पन्न स्मृति का शिर हिलोने, शिर उठाने तथा भौहों के क्लाने आदि अनुभावों से अभिनय करना चाहिये ।

नाट्यदर्पणकार के अनुसार पूर्वदृष्ट पदार्थ के सदृश किसी पदार्थ के देखने से पूर्वदृष्ट पदार्थ का ज्ञान होना स्मृति है । इसका चिह्न है भौहों की उन्नति ।

दृष्टाभासः स्मृतिस्तु न्यदृष्टवादेभ्रुन्नतिक्रिया ।³

व्रीडा - अपनी प्रशंसा, गुरूजनों की मान मर्यादा, पराभव, कामवासना, दुराचरण आदि से उत्पन्न लज्जा या संकोच को व्रीडा कहते हैं । भरत के अनुसार व्रीडा का आधार कोई अनुचित कार्य होता है । इसकी उत्पत्ति गुरूजनों की आज्ञा का उल्लंघन, प्रतिज्ञा के पूर्ण नहीं करने एवं गुरूजनों के अनादर

1- नाटो दट सुत्र 199

2- नाटो शाटो 7/54-55

3- नाटो दट सुत्र 194

के कारण उत्पन्न पश्चाताप से होती है। इसके अनुभाव हैं - मुँह का छिपा लेना, सिर नीचे कर लेना, चिन्तन करना, पृथ्वी पर रेखा खींचना, वस्त्र एवं अंगुठी का स्पर्श करना एवं नख काटना आदि।

किञ्चिदकार्यं कुर्वन्नेवं यो दृश्यते शुचिभिरन्यैः ।

वस्त्रांगलीयकानां संस्पर्शं व्रीडितः क्वयत् ॥¹

जब अन्य पक्किर पुरुषों के द्वारा कोई अनुचित कार्य करता हुआ देखा जाता है, तब उसे पश्चाताप करते हुए लज्जित हुआ समझना चाहिए। लज्जित व्यक्ति मुँह छिपाता है, भूमि पर रेखायें खींचता है, नाखून कुतरता है तथा वस्त्र और अंगुठियों का स्पर्श करता है।

वपलता - प्रेमाधिक्य एवं विरोध के कारण चित्त में स्थिरता का नहीं होना वपलता है। भरत का मत है कि राग, द्वेष, मात्सर्य, ईर्ष्या एवं विरोध के कारण वपलता की उत्पत्ति होती है।

अविमृश्य तु यः कार्यं पुरुषोवधत्ताडनं समारभते ।

अविनिश्चितकारित्वात्स तु खलु वपलो बुधैर्ज्ञेयः ॥²

बिना सोचे - समझे जो व्यक्ति वध अथवा ताडन आदि कार्य करता है, वह अनिश्चित कार्य करने वाला होने के कारण विलज्ज जनों के द्वारा वपल कहा जाता है।

1- नाटो शातो 7/58-59

2- नाटो शातो 7/60

हर्ष - इष्ट पदार्थ की प्राप्ति से मन का प्रसन्न होना हर्ष है। भरत का कथन है कि हर्ष की उत्पत्ति अभीष्ट वस्तु की प्राप्ति, प्रियजन का आगमन, मानसिक परितोष, देवता, गुरु एवं राजा की प्रसन्नता आदि विभावों से होती है। इसके अनुभाव हैं - नेत्र एवं मुख की चमक, प्रसन्नचित्त होना, प्रियभाषण, आलिंगन, रोमाञ्चित एवं पुलकित होना, अश्रु एवं स्वेद आदि हैं।

अप्राप्ये प्राप्ये वा लब्धेऽथे प्रियसमागमे वाऽपि ।

ललितैश्चाविहारैः स्वेदाधैरभिनयस्तस्य ॥¹

अप्राप्य तथा प्राप्य वस्तु के उपलब्ध होने अथवा प्रिय व्यक्ति के मिलन पर अथवा हार्दिक मनोकामना के पूरी होने पर व्यक्ति को हर्ष होता है।

नाट्यदर्पणकार के अनुसार अभीष्ट की प्राप्ति के कारण उत्पन्न होने वाली मन की प्रसन्नता को हर्ष कहा जाता है। भरत के विचारों का समर्थन करते हुए इष्ट की प्राप्ति में उनके गिनाये सभी विभावों को ग्रहण कर लिया है। इन्होंने स्वेद, अश्रु, एवं गद्गदता को हर्ष का अनुभाव माना है।

हर्षा प्रसस्तिरिष्टाप्तेरत्र स्वेदाश्रुगद्गदाः ।²

आवेग - आवेग संभव को कहते हैं। अनायास इष्ट अथवा अनिष्ट की प्राप्ति से आवेग होता है। आवेग दो प्रकार का होता है। भयजन्य आवेग एवं हर्षजन्य आवेग। हर्ष से उत्पन्न होने वाले आवेग में शरीर संकुचित हो जाता है एवं भयजन्य आवेग में शरीर ढीला पड़ जाता है। भरत ने आठ प्रकार के आवेगों एवं उनके लक्षणों का विस्तार से उल्लेख किया है।

1- नाट शब्द 7/61-62

2- नाट दश सूत्र 203

उत्पातवातवर्षाग्निः जरोदभ्रमण प्रियाप्रिय श्रवणप्रकृत व्यसनाभिधातादिभिः -
विभावैः समुत्पद्यते । - - - - -

- - - - - तमभिनयेत्सवांगस्त्रस्ततात्रेमनस्यमुखवैकर्ष्यविषादविस्मयादिभिः ।

आवेग नामक व्यभिचारी उत्पात, वात, वर्षा, अग्नि, हाथी का इधर - उधर भागना, प्रिय या अप्रिय श्रवण जनता के विद्रोह आदि विभावों से उत्पन्न होता है। इस सम्बन्ध में उत्पात से उत्पन्न आवेग का अभिप्राय है विजली और उल्कापात, वज्रपात, सूर्य, चन्द्र के ग्रहण तथा केतु दर्शन आदि से उत्पन्न आवेग। इसका अभिनय सभी अंगों के शिथिल हो जाने, मन की खिन्नता, मुख की विकर्षता, विषाद तथा विस्मय आदि अनुभावों के द्वारा किया जाना चाहिए।

अप्रियनिवेद्या सहसा ह्यवधारिता खिन्नस्य ।

सहसा रदर्शनाच्चेत्प्रहरणपरिघट्टनैः कार्यः ॥²

अप्रिय निवेदन, सहसा शत्रु के वज्रों को सुनकर अपमानित होने तथा शस्त्र-पात के त्रास से आवेग उत्पन्न होता है। अप्रिय समाचार से उत्पन्न आवेग के अनुभावात् विषाद भाव को व्यक्त करने वाले होते हैं और सहसा शत्रु के दर्शन से उत्पन्न आवेग का अभिनय शस्त्रों के संघर्ष से किया जाता है।

जडता - जडता नामक व्यभिचारी भाव सभी प्रकार के कार्यों में प्रवृत्ति का

अभाव कहा जाता है। वह इष्ट अथवा अनिष्ट को सुनने अथवा देखने तथा व्याधि आदि विभावों से उत्पन्न होता है। उसका अभिनय चुप रहने

1- ना० शा० पृ० 459

2- ना० शा० 7/64-65

अस्पष्ट कथन, एकदम मौन धारण करने, अप्रतिभ रह जाने, एकटक देखते रहने तथा परवश रहने आदि अनुभावों से किया जाना चाहिए ।

इष्टं वा अनिष्टं वा सुखदुःखे वान वेत्ति यो मोहात् ।

जूष्णीकः परवशगो भवति स जडसंज्ञितः पुरुषः ॥¹

जो पुरुष मोह के कारण इष्ट तथा अनिष्ट और सुख या दुःख का ज्ञान नहीं कर पाता, मौन साध लेता है और अपने भाव को सम्भलने में असमर्थ होता है, उसे जड़ कहा जाता है ।

गर्व - भरत का मत है कि गर्व की उत्पत्ति ऐश्वर्य, कुल, रूप, यौवन, विद्या, धन आदि के आधिक्य के कारण होती है । इसके अनुभाव हैं - दूसरे का अनादर करना, अज्ञा, अविनय, पूछने पर कुछ न बोलना {अनुत्तर}, अभाषण, उपहास, अंगावलोकन, विभ्रम, कठोर वचन, गुरुजनों का अनादर, अकारण तिरस्कार करना आदि अनुभाव हैं ।

विद्यावाप्ते रूपादेश्वर्यादिय धनागमाद्वापि ।

गर्वः खलु नीचानां दृष्टयंगविवालनेः कार्यः ॥²

विद्या की प्राप्ति, रूप, वैभव, तथा धन आदि के लाभ से तब - प्रकृति के पुरुषों में गर्व उत्पन्न होता है । दृष्टि तथा शरीराकृतियों के चालन द्वारा इसे अभिनीत करना चाहिए ।

व्यक्ति ऐश्वर्य पाकर, कुल में ऊँचा होने से, रूप अधिक पा कर, विद्या-कुल में अधिक होने से, धन प्राप्त कर और लाभ पाकर गर्व करता है ।

1- ना० शा० 7/66

2- ना० शा० 7/67

इसी कारण इसको विभाव माना गया है। गर्व करने वाला व्यक्ति दूसरों के प्रति घृणा का भाव रखता है, दूसरों की अवहेलना या अनादर करता है। वह अभिमान वश किसी बात का उत्तर नहीं देता और न बातचीत ही करता है। अपने अंगों को देखता है ये सभी उसके अनुभाव है।

नाट्यदर्पणकार के अनुसार विद्या, जाति, ऐश्वर्य, गुण आदि को अधिकता के कारण अन्यो का अनादर करना ही गर्व है। अन्यो का उपहास करना आदि अनुभावो के द्वारा व्यक्त होता है।

आत्मन्याधिक्यधीर्गर्वो विद्यादेरन्यरीदया ।¹

विषाद - किसी कार्य को प्रारम्भ करके उसे पूरा न कर पाने से मन में खिन्नता या विषाद का भाव उत्पन्न होता है। इसी प्रकार दैव संयोग से आने वाली आपत्ति-विपत्ति में भी विषाद उत्पन्न होना स्वाभाविक है। भरत ने विषाद की दो कोटि मानी है। एक अपने निजी प्रयत्नों में असफल होना और दूसरा दैवयोग से आने वाली आपत्ति। उत्तम तथा मध्यम वर्ग के लोगों पर उसका प्रभाव भिन्न स्वीकार किया गया है। उत्तम तथा मध्यम जनों में सहिष्णुता अधिक होती है, इसी कारण विषाद की मनः स्थिति में उनकी वेष्टाओं में अस्थिरता अपेक्षाकृत कम परिलक्षित होती है।

कार्यानिस्तरणाद्वा वीर्याभिभ्रष्टराजदोषाद्वा ।

देवादर्थविपत्तेर्भवति विषादः सदा पुंसाम ॥

त्रैचिद्रूपोपायचिन्ताभ्यां कार्य उत्तममध्ययोः ।

निद्राः निःश्वास्तित्थानैरधमानां तु योजयेत् ॥²

1- नाटो द० सूत्र 210

2- नाटो शा० 7/68-69

कार्य को पूरा न कर पाने, चोरी के अपराध से बन्धन, राजा के प्रति अपराध तथा दैव संयोग से आई हुई आर्थिक विपत्ति से मनुष्य में विषाद उत्पन्न होता है। उत्तम तथा मध्यमों में विषाद का अभिनय निद्रा: निःश्वास से संयोजित किया जाता है।

नाट्यदर्पणकार के अनुसार अभीष्ट वस्तु की अप्राप्ति से अनुत्साह का होना विषाद है। निःश्वास एवं चिन्ता इसके अनुभाव हैं।

विषादास्तान्तिरिष्टस्यानाप्तेर्निश्वास चिन्तनैः ।¹

औत्सुक्य - प्रिय जनों के वियोग की स्थिति में मन में उनके प्रति उत्सुकता बनी रहती है। उनको याद करने से यह उत्सुकता और बढ़ जाती है। अभिनय के लिए उसके अनुभावों में गहरी सांस लेना, नीचे मुख करके किसी बात की चिन्ता करना आदि चेष्टाओं का उल्लेख है। इस मनःस्थिति में निद्रा और तन्द्रा का अनुभव होता है। ध्यान की एकाग्रता के कारण सोना तथा अभिलाषा प्रकट करना भी इसके अनुभाव माने गये हैं।

इष्टजनस्य वियोगादौत्सुक्यं जायते ह्यनुस्मृत्या ।

चिन्तानिद्रातन्द्रीगात्रगुरुत्वैरभिनयोऽस्य ॥²

इष्ट जन के वियोग तथा उनके स्मरण करने से औत्सुक्य का आविर्भाव होता है और उसका अभिनय चिन्ता, निद्रा, तन्द्रा तथा शरीर के भारीपन आदि अनुभावों के द्वारा किया जाना चाहिए।

नाट्यदर्पणकार का कथन है कि प्रिय वस्तु के स्मरण के कारण अभीष्ट के प्रति उत्पन्न शीघ्रता से अभिमुख होना ही औत्सुक्य है। इसके

1- नाटो द० सूत्र 204

2- नाटो नाटो 7/70

अनुभाव हैं - कार्य को भूल जाना, दीर्घ निःश्वास लेना, असम्बद्ध वक्त्र, हृदय की वेदना आदि -

इष्टाभिमुख्यमौत्सुक्यं स्मरणाद्यात् त्वरादिभिः ।¹

निद्रा - श्रम, ग्लानि आदि से उत्पन्न चित्त के समीजन को निद्रा कहते हैं ।

इसमें जंभाई लेना, आँख मीचना, उच्छ्वास, अंगड़ाई आदि होते हैं ।

भरत ने निद्रा संचारी का वर्णन करते हुए बताया है कि इसकी उत्पत्ति दुर्बलता थकावट, मदिरापान आलस्य, चिन्ता, अत्यधिक आहार आदि के कारण होती है । भरत ने नाट्यशास्त्र की आर्या में रात्रिजागरण को भी निद्रा का कारण माना है । निद्रा के अनुभावों का वर्णन करते हुए भरत ने उसकी संख्या निम्न प्रकार से गिनायी है, मुँह का भारी होना, शरीर का घूमना, नेत्रों का घूमना, जुभाई लेना, उच्छ्वास, शरीर को शिथिल करना, आँखें मूदना आदि ।

आलस्यदुर्बलत्वात्कथ्याद्भ्रमाद्भिन्तनात्स्वभावाच्च ।

रात्रौ जागरणादपि निद्रा पुरुषस्य सम्भवति ॥

तर्हि मुखगौरवगात्रप्रतिलोलन नयनमीलन जडत्वैः ।

जृम्भणगात्रविमर्दरनुभावेरभिन्त्येत्प्राज्ञः ॥²

आलस्य, दुर्बलता, रात्रि जागरण से निद्रा की सम्भावना होती है, मुख की गूहता, शरीर का घूमना आदि अनुभावों के द्वारा उसका अभिनय विज्ञानों के द्वारा किया जाना चाहिए ।

अपस्मार - इसको मिर्गी के रूप में माना गया है, परन्तु इसे रोग न समझकर

एक स्थिति मात्र मानना चाहिए । जोक समाज में देखा जाता है कि व्यक्ति, देवता, यक्ष, नाग, ब्रह्म, राक्षस, भूत, प्रेत, पिशाच आदि के द्वारा

1- ना० द० सूत्र 211

2- ना० शा० 7/71-72

ग्रहीत होकर अपस्मार की स्थिति में पहुँच जाते हैं। जूठा भोजन खाने से, बहुत दिनों से खाली पड़े आवास में रहने या जाने से अपक्त्र रहने या वस्तुओं के सेवन करने से अपस्मार की स्थिति सम्भव है।

भूतपिशाचग्रहणानुस्मरणोच्छिष्टशून्यगृहगमनात् ।

कालान्तरातिपातादशुश्रूच भवत्यपस्मारः ॥

सहसा भूमौ पतनं प्रवेपनं वदनफेन मोक्षश्च ।

निःसंज्ञस्योत्थानं रूपाण्येतान्यपस्मारे ॥¹

भूत, पिशाच द्वारा ग्रहीत होने से, उनका स्मरण करने, जूठा भोजन खाने, सूने घर में प्रवेश करने, समय के पालन में असावधानी करने तथा अपक्त्र होने से अपस्मार होता है। सहसा भूमि पर गिरना, काँपना, मुँह से फेन गिरना, अकेल अवस्था में उठ पड़ना यदि अपस्मार के अनुभाव हैं।

सुप्त - भरत के अनुसार स्वप्न निद्रा से उत्पन्न होता है। इसकी उत्पत्ति निद्रा, विषयों के अनुभव आदि विभावों के कारण होती है। इसके अनुभाव हैं - उच्छ्वास, जोर से साँस लेना, शरीर का शिथिल हो जाना, आँखों का मूंद लेना आदि -

निद्राभिभवेन्द्रियोपरमगमोहनेभित्सुप्तम् ।

अक्षिनिमीलोच्छ्वसनैः स्वपनायितजल्पितैः कार्यः ॥²

सोच्छ्वासैर्निःश्वासैर्मन्दाक्षिनिमीलनेन निश्चेष्टः ।

सर्वेन्द्रियसम्मोहात्सुप्तं स्वपनैव युजीत ॥³

1- ना० शा० 7/73-74

2- ना० शा० 7/75

3- ना० शा० 7/76

निद्रा के भी होने से, इन्द्रियों के भोग से सुप्त स्थिति उत्पन्न होती है। उसका अभिनय आँखें बन्द करने, उच्छ्वास लेने तथा स्वपनशील होने तथा सोने की स्थिति में बात करने से किया जाता है। स्वपनावस्था का प्रयोग उच्छ्वास तथा निःश्वास लेने, मन्द-मन्द आँखें बन्द करने, निश्चेष्ट होने स्वपन देखने तथा समस्त इन्द्रियों के सम्मोहित होने के द्वारा किया जाता है।

नाट्यदर्पणकार के अनुसार निद्रापकर्ष या अत्यधिक निद्रा का आना ही सुप्त संचारी है। इसमें छठों इन्द्रियों की मन से विरुद्धता हो जाती है।

सुप्त निद्रापकर्षोऽत्र स्वप्नायित - समोहते ।¹

विवोध - निद्रा दूर होने पर चैतन्यलाभ को विवोध कहते हैं। संस्कृत आचार्यों ने इसे विभिन्न नामों से अभिव्यक्त किया है। भरत ने विवोध, वाग्भट, अग्नि पुराणकार एवं नाटकलक्षणरत्नकोशकार ने इसे प्रवोध संज्ञा दी है। भरत के अनुसार भोजन के कृपरिणाम, दुःस्वपन, तीव्र शब्द का श्रवण या स्पर्श आदि के कारण विवोध की उत्पत्ति होती है। इसके अनुभाव हैं - जंभाई लेना, आँख मलना एवं विछावन से उठना आदि।

आहारपरिणामाच्छब्दस्पर्शादिभिश्च सम्भूतः ।

प्रतिबोधस्त्वभिनेयो जुम्भणवदनाक्षिपरिमर्दः ॥²

भोजन के परिणाम स्वरूप शब्द तथा स्पर्श आदि से प्रतिबोध होता है, जिसका अभिनय जंभाई लेने, मुख तथा आँख मलने आदि अनुभावों से किया जाना चाहिए।

1- ना० द० सूत्र 201

2- ना० शा० 7/77

नादयदर्पणकार के अनुसार विवोध की उत्पत्ति शब्द, स्पर्श, निद्रा की समाप्ति एवं भोजन परिपाक के कारण होती है। इसके अनुभाव है - जंभाई लेना, आँख मलना, विछावन पर से उठ जाना, हाथ का फैलना एवं अँगुलियों का बजाना आदि।

निद्राच्छेदो विवोधश्च शब्दादेरंगभंगवान् ।¹

अमर्ष - भरत के अनुसार विद्या, ऐश्वर्य, शौर्य एवं जल में व्यक्ति के द्वारा अपमानित होने पर उस अपमानित व्यक्ति के हृदय में अमर्ष का भाव उत्पन्न होता है। इसकी अभिव्यक्ति सिर के कंपाने, नीचे मुँह कर चिन्तन करने एवं सहायकों के अन्वेषण करने में होता है।

आक्षिप्तानां सभामध्यक विद्याशौर्यजलाधिकैः ।

नृणामुत्साहसंयोगादमर्षो नाम जायते ॥

उत्साहाध्यवसायाभ्यामधीमुखविचिन्तनैः ।

शिरः प्रकम्पस्वेदाधैस्तं प्रयुञ्जीत पाण्डितः ॥²

सभा के बीच विद्या, ऐश्वर्य तथा जल में अधिक लोगों के द्वारा फटकारे गये लोगों को उत्साह के योग से अमर्ष उत्पन्न होता है। उत्साह, अध्यवसाय के द्वारा तथा नीचे मुख करके चिन्तन करने, सिर के कम्प तथा स्वेद आदि के द्वारा उसका अभिनय करना चाहिए।

नादयदर्पणकार के अनुसार अपमान एवं तिरस्कार आदि के कारण उत्पन्न बदला चुकाने की इच्छा अमर्ष है। जो शिरः कम्प आदि के द्वारा

1- ना० द० सूत्र - 215

2- ना० शा० 7/78-79

व्यक्त होता है -

क्षेपादेः प्रतिकारेच्छाऽमर्षोऽस्मिन् कम्पनादयः ।¹

अवहित्य - भय, गौरव, लज्जादि के कारण हर्ष के आकार को छिपाना अवहित्य है। अवहित्य का अर्थ है अपने स्वरूप को छिपाना। भरत ने आकार के छिपाने को अवहित्य कहा है। भय, लज्जा, पराजय के गौरव तथा क्रुता आदि भावों के कारण इसकी उत्पत्ति होती है। इसके अनुभाव हैं - अन्य की कथा का कथन, अन्य ओर देखना, बीच में बात को भंग कर देना एवं बनावटी धैर्य आदि।

धाष्ट्यजिह्वभयादिसभूतमवहित्यं भयात्मकम् ।

तच्चागमनया कार्यं नातीवोत्तरभाषणात् ॥²

धृष्टता तथा क्रुल आदि से उत्पन्न अवहित्य भयमूलक होता है, उसका अभिनय विना कार्य की चिन्ता किये तथा उत्तर देने तथा भाषण करने में अधिक न बोलने वाले अनुभावों के द्वारा किया जाना चाहिए।

नाट्यदर्पणकार के अनुसार धृष्टता, भय, लज्जा, गौरव आदि के कारण हर्ष आदि विकारों को छिपाना ही अवहित्य है। इसके चिन्ह हैं - किसी कार्य को छोड़कर व्यापारानन्तर में लगना, इधर-उधर की बातें करना अन्य दिशा की ओर देखना आदि इनके विवेचन पर भरत का प्रभाव है।

धाष्ट्यदिविक्रियारोधोऽवहित्याऽत्र क्रियान्तरम् ।³

1- नाटो द० सूत्र 197

2- नाटो शा० 7/80

3- नाटो द० सूत्र 212

उग्रता - शूरता, अपराध, निन्दा और अपमानादि के कारण चित्त में उत्पन्न निर्दयता के भाव को उग्रता कहते हैं। भरत ने उग्रता का वर्णन करते हुए कहा है कि इसकी उत्पत्ति चोरी करने में पकड़े जाने, असत्य कथन एवं प्रलाप आदि के द्वारा होती है। इसके अनुभाव हैं - क्रोध, वन्धन, ताडन एवं तर्जन आदि।

चौराभिग्रहणवशान्पापराधाद्युग्रता भवति ।

क्रोधवन्धत्ताऽनादिभिरनुभावैरभिनयस्तस्याः ।¹

चोर के पकड़े जाने के कारण तथा राजा के प्रति अपराध किये जाने से उग्रता उत्पन्न होती है। उसका अभिनय क्रोध, वन्धन तथा ताडन आदि अनुभावों के द्वारा किया जाना चाहिए।

मति - भरत ने नाना शास्त्रों के चिन्तन एवं जहापोह के द्वारा मति की उत्पत्ति मानी है। इसके अनुभाव हैं - शिष्योपदेश, अर्थ निर्णय एवं संशय दूर करना।

नानाशास्त्रार्थबोधने मतिः संजायते नृणाम् ।

शिष्योपदेशार्थकृतस्तस्यास्त्वभिनयो भवेत् ॥²

अनेक शास्त्रों के अर्थ के सम्बन्ध में बोध होने से मनुष्यों में मति उत्पन्न होती है, शिष्यों को उपदेश देने तथा अर्थ प्रकाशन आदि के द्वारा उसका अभिनय किया जाना चाहिए।

1- ना० शा० 7/81

2- ना० शा० 7/82

नादयदर्पणकार का कथन है कि भ्रान्ति के नाश को ही मति कहते हैं । मति भ्रमोच्छेदन की जननी होती है । शास्त्रचिन्तन एवं तर्क के द्वारा उत्पन्न नवनवोन्मेषशालिनी प्रज्ञा ही मति है ।

प्रतिभानं मतिः शास्त्रकदि भ्रान्तिच्छिदादिकृत् ।¹

व्याधि- व्याधि नामक व्यभिवारी वात, पित्त और कफ के सम्मिपात से उत्पन्न होता है । ज्वर आदि इसके विशेष प्रकार हैं । ज्वर के दो भेद हैं - शीत के सहित और दाह के सहित ।

समास्तस्तु व्याधीनां कर्तव्योऽभिनयो ब्रूयेः ।

स्वस्तांगान्त्रिक्षेपेस्तथा मुखविकृण्णेः ॥²

कुशल प्रयोक्तायों के द्वारा सक्षिप में व्याधियों का अभिनय अंगों के शिथिल होने, उधर, उधर फेकने तथा मुख के सिकोड़ने आदि से किया जाना चाहिए ।

उन्माद - शारीरिक तथा मानसिक परिस्थितियों का सम्मिलित रूप उन्माद माना जा सकता है । इसके विभावों में प्रिय जनों से वियोग तथा किसी के वैभव का नष्ट हो जाना माना गया है । इन मानसिक स्थितियों के अतिरिक्त वास्त, पित्त तथा कफ के प्रकोप से इसकी उत्पत्ति मानी गई है, व्याधि से इसकी समता देखी जा सकती है ।

इष्टजनविभवनाशादिभ्रान्ताद्वातपित्तकफोपात् ।

विविधाञ्चित्तकारादुन्मादो नाम सम्भवति ॥

अनिमित्त रुदितहसितोषविष्टगीतप्रधाक्तोत्कुष्टैः ।

अन्येष्व विकारकृतेऽन्मादं सम्प्रयुज्जीत ॥³

1- ना० द० सूत्र 193

2- ना० शा० 7/83

3- ना० शा० 7/84-85

इष्ट जनों के विनाश, वैभव के नष्ट हो जाने, आकस्मिक चोट लगने से, वात, पित्त, कफ के प्रकोप से प्रेरित विभिन्न चित्तविकारों से उन्माद उत्पन्न होता है। अकारण हास, रुदन, बैठने, गाने, दौड़ने, चीखने - चिल्लाने तथा अन्य विकारों द्वारा उन्माद का अभिनय किया जाना चाहिए।

मरण - मरण से अभिप्राय है मृत्यु समान कष्ट का होना, न कि मृत्यु।

मृत्यु के पूर्व उस-उस अवस्था को मरण कहते हैं, जिसमें प्राण के संयोग होने पर भी शरीर मृत की भाँति निश्चेष्ट रहता है। मरण नामक व्यभिवारी व्याधि से और आकस्मिक घात से होता है। इसमें आन्त, यकृत, शूल के कष्ट से, वात, पित्त, कफ के वैषम्य से, कण्ड ॥ गले की गिहटी ॥ फोड़ा, ज्वर तथा विस्फुलिका से जो मरण होता है, उसे व्याधि से उत्पन्न व्याधिप्रभव कहते हैं।

श्वापदमज्जुरगरथोद्भव तु पशुयानपतनजं वाऽपि ।

शस्त्रक्षतवत्कुर्यादिनवेक्षितगात्रसंवारम् ॥

इत्येव मरणं ज्ञेयं नानावस्थान्तरात्मकम् ।

प्रयोक्तव्यं वृधेः सम्मग्न्या भावागवेष्टितैः ॥¹

हिंसक पशुओं के प्रहार, हाथी, घोड़े तथा रथ आदि के ऊपर से गिरने तथा पशुओं की अन्य सवारियों से गिरने में जो कारण होता है, उसमें भी शस्त्राभिघात में मरण की तरह शरीर की चेष्टाओं का अभाव प्रदर्शित करना चाहिए। इस प्रकार अनेक अवस्थायों वाला मरण जानना चाहिए, और कृश जनों के द्वारा इसका अभिनयात्मक प्रयोग समुक्ति भावों तथा आंगिक चेष्टाओं से किया जाना चाहिए।

त्रास - जहाँ किसी प्रकार के अहित के कारण चित्त में भय का लंवार हो, उसे त्रास कहते हैं। भरत ने इसका वर्णन करते हुए कहा है कि त्रास की उत्पत्ति वज्रपात, उल्कापात, मेघों की गर्जना, भयानक पशु अथवा भयंकर पदार्थ के दर्शन से होती है।

महाभैरवनादाय्येस्त्रासः समुपजायते ।

स्रस्तांगाक्षिनिमेषैश्च तस्य त्वभिनयो भवेत् ॥¹

अत्यन्त भयानक नाद आदि से त्रास उत्पन्न होता है और अंगों के सिकोड़ने तथा आधी आँख बन्द करने आदि के द्वारा उसका अभिनय किया जाता है।

वितर्क - विवर्णादिसम्भूतः सन्देहातिशयात्मकः ।

वितर्कः सोऽभिनयेस्तु शिरोभ्रुक्लेषकम्पनेः ॥²

विवार-विमर्श से उद्भूत अतिशय सन्देहात्मक वितर्क का अभिनय सिर के कम्पनों तथा श्रुक्लेश द्वारा किया जाना चाहिए।

एवमेते त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणो भावा देशकालावस्थानुरूप्येणात्यक्त - परगतमध्यस्था उत्तममध्यमाधमैः स्त्रीपुंसैः स्वप्रयोगवशादुपपाद्या इति ।³

इस प्रकार ये तैत्तीस व्यभिचारी भाव देश, काल तथा अवस्था के अनुरूप आत्मगत, परस्थ तथा मध्यस्थ रूप में उत्तम, मध्यम तथा अधम स्त्री - पुरुषों के द्वारा अपने प्रयोग से साक्षात्कार के योग्य बनाये जाने चाहिए।

1- ना० शा० 7/91

2- ना० शा० 7/92

3- ना० शा० पृ० - 489

पंचम अध्याय

रस लक्ष्या

संस्कृत साहित्य - शास्त्र के मूर्धन्य आचार्य मम्मट ने अपनी विभूत कृति 'काव्य प्रकाश' की प्रथम कारिका में ही कवि की निर्निर्दिष्ट कक्षा के लिए 'नवरसरुचिराम्' विशेषण का प्रयोग किया है, जिसकी व्याख्या प्रसिद्ध टीकाकार कलकरीकार रामन ने दो प्रकार से की है -

"नवसंख्यकाः रसाः ऋगारादयो यस्यां सा नवरसाः सा चासौ अतएव रुचिरा मनोहरा च ताम् ।"

अथवा "नव अवयवाः यस्य सः नवावक्यः स चासौ रसश्च नवरस तैररुचिराम् ।" इनमें से पूर्व "विशेषण विशेष्येष बहुलम्" पाणिनीय सूत्र से तथा उत्तरम शाकपार्थिवादि नियम से मध्यम पद अवयव का लोप होकर कर्मधारय समास के द्वारा 'नवरसरुचिराम्' पद व्युत्पन्न होता है । आचार्य मम्मट का यह कथन संस्कृत साहित्य शास्त्र के इतिहास में रसों की कुल संख्या नौ होने की सार्वभौम मान्यता का परिचायक है । 'यशस्तिक्कवम्पू' नामक प्रसिद्ध साहित्यिक कृति में भी यही मान्यता स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त हुई है । जब कृत्तिकार ने गुणालंकार रीति, वृत्ति, प्रवृत्ति, प्रभृति साहित्यिक तत्त्वों को काव्यवृक्ष के अंग प्रत्यंग के रूप में परिगणित किया है -

त्रिमूलकं द्विधोत्थानं पञ्चायम् चतुश्छदम् ।

योऽगं वेत्ति नवच्छायं दशभूमि स काव्यकृत्त ॥¹

यहाँ नवच्छाय से नौ प्रकार के रसों का श्लेष के द्वारा उल्लेख किया गया है । इसका अभिप्राय यह है कि जिस प्रकार नये वृक्ष का सर्व - सामान्य को मिलाने वाला सुख उसकी घनी छाया होती है, उसी प्रकार

काव्यगत रसों का सूत्र सभी सामानिकों को सहज उपलब्ध होता है । किन्तु संस्कृत के ही आरम्भकालीन कवियों एवं काव्यशास्त्रियों की कृतियों में रसों की कुल संख्या नौ के स्थान पर आठ का ही उल्लेख प्राप्त होता है । कवि - कुलगुरु कालिदास ने नाट्य को अष्टरसाश्रय कहा है -

मुनिना भरतेन यः प्रयाणो भवतीस्वष्टरसाश्रयो न्युक्तः ।¹

आचार्य ढण्डी ने कवि की वाणी को 'अष्टरसायत्ता' का विशेषण दिया है । संस्कृत साहित्यशास्त्र सभी इतिहासकार इस तथ्य को एकमत से स्वीकार करते हैं कि अब तक की उपलब्ध सामग्री के आधार पर रस का सैद्धान्तिक विवेचन करने वाला आद्य-ग्रन्थ 'भरत-नाट्यशास्त्र' है । नाट्यशास्त्र का षष्ठ अध्याय विशुद्ध रूप से रसपरक है ।

शृंगारहास्यकल्पा रौद्रवीरभयानकाः ।

वीभत्साद्भुतसंज्ञौ वैत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

एते ह्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ॥²

द्रुहिणु अर्थात् ब्रह्मा ने जिस नाट्यवेद की रचना की और भरत को जिसका उपदेश दिया उनमें शृंगार, हास्य, कल्प, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स और अद्भुत नामक आठ रसों का ही विधान था । अध्याय के अन्त में रसविषयक विवेचन का समापन करते हुए रसों की आठ संख्या का पुनरुल्लेख इस बात का पुष्कल प्रमाण है कि नाट्यशास्त्र के अनुसार रसों की कुल संख्या आठ ही है जिनका सलक्षणीदाहरण निरूपण नाट्यशास्त्र में हुआ है -

एवमेते रसा ज्ञेयास्त्वष्टौ लक्षणलक्षिताः ।³

1- वि० प० 1/18

2- ना० शा० 6/15-16

3- ना० शा० 6/83

किन्तु नाट्यशास्त्र के इसी षष्ठ अध्याय में नवम शान्त रस का निरूपण भी उपलब्ध होता है, जिसे मोक्ष का प्रवर्तक कहा गया है। इस अंश का निरूपण भी अन्य रसों के निरूपण के समान पहले गद्यात्मक अनन्तर कारिकाओं में किया गया है। बड़ौदा संस्करण में इन श्लोकों की कोई संख्या नहीं दी गई है तथा अन्तिम श्लोक में कहा है -

एव नवरसा दृष्टा नाट्यशैक्षणान्विताः ।¹

इतना ही नहीं इसी सन्दर्भ में शान्त को सभी भावों एवं रसों की मूल प्रकृति होने का विधान भी किया है, जिसका अभिप्राय यह है कि सभी प्रकार के भाव शान्त के ही विकार है तथा शान्त ही उनकी मूल प्रकृति है।

भाषा विकारा रत्याद्याः शान्तस्तु प्रकृतिर्मतः ।²

नाट्यशास्त्र में रसों की संख्या - विषयक मतभेद इन दोनों अंशों से प्रकट होता है, अतः शान्त रस परक अंश निरिक्त रूप से मौलिक नहीं कहा जा सकता। सम्पूर्ण नाट्यशास्त्र किसी एक व्यक्ति द्वारा कृत किसी एक काल की रचना नहीं है, तथापि इसके अपने वर्तमान स्वरूप को प्राप्त करने की निम्नतम काल सीमा तृतीय शताब्दी ई० मानी गई है, पर शान्त रस उक्त - विवेचन के उस सीमा के भीतर का स्वीकार करने में अनेक विप्रतिपत्ति उठ खड़ी होती है। इसके अतिरिक्त जहाँ आठ रसों के विधान के साथ ब्रह्मा का नाम जुड़ा हुआ है वहाँ नव रसों के विधान को नाट्यज्ञों के द्वारा दृष्ट मानना स्वयं इस बात का द्योत्क है कि नवम रस की कल्पना बहुत बाद की है जो नाट्य शास्त्र की मूलप्रकृति से मेल नहीं खाती। किन्तु इस अंश को नाट्यशास्त्र से सर्वथा

1- ना० शा० पृ० 335

2- ना० शा० पृ० 338

असम्पृक्त एवं विशुद्ध रूप से प्रक्षिप्त मानने में भी हमारे समक्ष अनेक कठिनाइयाँ हैं। जिनमें से एक कठिनाई यह है कि इस अंश पर अभिनवगुप्त की टीका 'अभिनवभारती' उसी प्रकार से विस्तृत रूप से उपलब्ध होती है जैसे शेष भाग पर। इतना ही नहीं 'अभिनवगुप्त' ने अपनी टीका में 'शान्त' के भी रस होने की बात बड़े ही बैदुष्यपूर्ण ढंग से क़िया है। अभिनवगुप्त ने अपनी विलक्षण प्रतिभा से शान्त रस के विरोधियों के तर्कों का निरसन करते हुए साहित्यिक समीक्षा के क्षेत्र में उनकी प्रतिष्ठा में बहुत बड़ा योग दिया। इसका मुख्य कारण यह है कि शान्त-रस की स्थापना से रस-सिद्धान्त की साध्यात्मिक व्याख्या करने में अभिनवगुप्त को सरजता हुई। अतएव उन्हें वीर एवं वीभत्स रसों में शान्त के अन्तर्भाव की बात कथमपि ग्राह्य नहीं हुई।

आचार्य भामह के अवचेदनों में सभी रसों के नाम या उनकी कुल संख्या का उल्लेख कथमपि नहीं किया गया है। वे शृंगारादि रस कहकर ही रह जाते हैं। भरत के नाट्यशास्त्र में उपलभ्यमान शान्त रस के विवेचन के प्रक्षेप का काल निश्चित रूप से भामह एवं दण्डी के बाद का है। नाट्यशास्त्र में शान्त-रस के प्रक्षेप का काल भट्टोजिधर के बाद का ही है, जिसका सक्ति रुद्रटकृत काव्याङ्कार की टीका में नमिसाधु ने -

भरतेन - - - - - अष्टौ वा नव वा रसा उक्ताः की उक्ति से किया है।¹

आचार्य दण्डी ने अपनी महनीय कृति 'काव्यादर्श' में भरत प्रोक्त रसि आदि आठों स्थायी भावों के रस रूप में परिणत होने का अलग-अलग

उल्लेख किया है। अन्त में काव्य में रस की स्थिति को आठ रसों से युक्त कहकर इन्होंने भट्टोद्भट से लेकर अभिनवगुप्त तक के आचार्यों द्वारा निरूपित नवम शान्त रस की सत्ता से सर्वथा अपरिचित होने का दृष्टान्त प्रस्तुत किया है -

इहं त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् ।¹

रुद्र ने अपनी कृति 'काव्यालंकार' में भरतप्रोक्त आठ रसों के अतिरिक्त शान्त और प्रेयान नामक दो और रसों के होने का विधान किया है।

शृंगारवीरकरुणा वीभत्सभयानकादभुता हास्यः ।

रौद्रः शान्तः प्रेयानिति मन्तव्या रसाः सर्वे ॥²

इनके अनुसार शान्त तो रस है ही प्रेयान को भी रस का स्थान प्राप्त है, और इस प्रकार रसों की कुल संख्या दस हो जाती है। रुद्र का तर्क यह है कि आचार्यों ने शृंगार आदि को रस इसलिए कहा है कि उनमें रसनीयता अर्थात् अनुभव में आने की योग्यता है। चूंकि यह योग्यता निर्वेद और स्नेह आदि भावों में भी पायी जाती है, अतः शान्त और प्रेयान के भी रस होने में कोई विप्रतिपत्ति नहीं होनी चाहिए -

रसनाद्रसत्वमेषां मधुरादीनामिवोक्तभाचार्यैः ।

निर्वेदादिष्वपि तन्निष्काममस्तीति तेषुपि रसाः ॥³

1- काद0 2/292

2- का0 ल0 12/3

3- का0 ल0 12/4

रुद्र के टीकाकार नमिसाधु का तो यहाँ तक कहना है कि चित्त की कोई भी वृत्ति ऐसी नहीं है जो परिपोषित होकर रस के रूप में परिणत न हो जाये। उनका तर्क है कि भरत ने रसों की जो आठ या नौ संख्या कही है, उनका भी आधार सहृदयों के हृदय के आर्जन में प्रचुरता का होना ही है।

आचार्य उद्भट ने भी रसक्त आदि अलंकारों के निरूपण के प्रसंग में रसों के नाम तथा उनकी संख्या का परिगणन करते हुए नाट्य में भी शान्त सहित नौ रसों के होने का विधान किया है -

शृंगारहास्यकृष्णरौद्रवीरभयानकाः ।

वीभत्साद्भुतशान्तारच नव नाट्ये रसाः स्मृताः ।

यहाँ शान्त को रसों में परिगणित करके रसों की संख्या नौ मानी गई है। उद्भट के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने जो अभिनवगुप्त के साहित्यिक गुरु भी थे 'काव्यालंकारसारसंग्रह' की उपर्युक्त कारिका की टीका करते हुए कहा है कि शृंगारादि ये नौ रस धर्मार्थकाममोक्षरूप पुरुषार्थकतुष्टय की प्राप्ति के उपाय के रूप में ही काव्य में उपनिबद्ध होते हैं।

उद्भट के समसामयिक आचार्य वामन ने 'कान्ति' नामक गुण में ही रसों का समावेश माना है। किन्तु वामन के ग्रन्थ की प्रसिद्ध टीका कामधेनु ने शान्त सहित सभी नौ रसों को अपनी टीका में उदाहृत किया है।

आचार्य आनन्दवर्धन के द्वारा 'ध्वनि सिद्धान्त' की प्रस्थापना से काव्य के आधायक दोष, गुण, अलंकार, रीति एवं रस प्रभृति तत्वों के स्वरूप

में पर्याप्त निखार आया । आनन्दवर्धन ने किसी भी तत्त्व का ग्रहण या तिरस्कार किसी भी मान्यता के अनुसार न करते हुए युक्ति एवं तर्क के आधार पर किया है । इन्होंने रसों के रसत्व प्राप्ति का आधार सहृदय सामाजिक के चित्त की द्रुति, दीप्ति एवं उसके विकास को बताया । शृंगार एवं क्रुण्य रसों में चित्त की द्रुति पाई जाती है तथा रौद्र आदि चित्त की दीप्ति से परिलक्षित किये जाते हैं । अतः उनके अनुसार जो भाव काव्य में निरूपित होकर सहृदय सामाजिक के चित्त की द्रुति, दीप्ति या उसके विकास में समर्थ हो जाते हैं वे सभी रस कहे जाने योग्य है ।

भौतिक सुखों के भोगने की तृष्णा के क्षय से होने वाला जो सुख है, उसी का परिपोष शान्त रस के रूप में होता है । जिसकी अनुभूति यद्यपि सभी सहृदयों को समान रूप में नहीं हो पाती तथापि जिन्को होती है, उनमें शान्त रस की स्थिति स्वीकार करनी ही होगी । वीर-रस में शान्त - रस के अन्तर्भाव की बात का आनन्दवर्धन ने यह कहकर के निराकरण किया कि दोनों रसों में चित्त की भिन्न-भिन्न अवस्थाएँ होती हैं । जहाँ वीर में अहंकार का प्रकर्ष एवं चित्त का विकास होता है, वहाँ शान्त में अहंकार का प्रशय एवं चित्त की द्रुति । महाभारत को शान्त-रस प्रधान बनाना भी रसों की कुल संख्या के 'नौ' होने के पक्ष की ही प्रकारान्तर से पुष्टि करना है ।

आनन्दवर्धन के परवर्ती पर अभिनवगुप्त के पूर्ववर्ती आचार्य धनञ्जय ने स्थायी भावों का परिगमन करते हुए शम के भी स्थायी भाव होने का प्रश्न उठाया है और यह कहकर निषेध किया है कि नादय में इसकी पुष्टि नहीं हो पाती -

रत्युत्साहजुग्प्साः क्रोधो हासः स्मयो भ्ये शोकः ।

शममपि केचित्प्राहुः पुष्टिनदियेषु नैतस्य ॥¹

धनञ्जय का तर्क है कि निर्वेद आदि चित्त के वे भाव हैं, जो क्षणिक होते हैं, अतः उनमें स्थायी भाव होने की क्षमता नहीं है। फिर वे रस के रूप में सामाजिक की वासना का विषय किस प्रकार हो सकते हैं। इनके परिपोष से नादय में विरसता की आशंका होती है, अतः इनको स्थायी भाव नहीं मानना चाहिए। फलतः स्थायी भावों की कुल संख्या आठ ही समुचित है -

निर्वेदादिरताद्रूप्यादस्थायी स्वदते कथम् ।

वैरस्यायैत्र तत्पोषस्तेनाष्टौ स्थायिनो मतः ॥¹

भरत के नाट्यशास्त्र में भी शृंगार से हास्य, वीर से अद्भुत, रौद्र से कर्ण तथा वीभत्स से भयानक को उत्पन्न करते हुए शृंगार, वीर, रौद्र और वीभत्स नामक चार रसों के ही मौलिक होने का विधान हुआ है -

तेषामुत्पत्तिहेतवश्चत्वारो रसाः । तत्रथा शृंगारो रौद्रो वीरा
वीभत्स इति । अत्र -

शृंगारादि भवेदास्थौ रौद्रान्च कर्णो रसः ।

वीराञ्चैवाद्भुतोत्पत्तिर्वीभत्सान्च भयानकः ॥²

संस्कृत साहित्य - शास्त्र के इतिहास में मम्मट की कृति 'काव्य - प्रकाश' को पूर्वोत्तरवर्ती सभी कृतियों में सर्वातिशायि होने का गौरव प्राप्त है। किसी नये सिद्धान्त के उद्भाक न होने पर भी मम्मट का आचार्यत्व इसलिए अद्वितीय माना जाता है कि इन्होंने काव्यशास्त्रीय तत्त्वों और सिद्धान्तों का जो प्रामाणिक विवेकन अपने ग्रन्थ में कर दिया वह अन्यत्र

1- दश0 4/36

2- ना0 शा0 6/39

दुर्लभ है। आचार्य मम्मट ने अपने ग्रन्थ के चतुर्थ उल्लास के आरम्भ में ही रसों के नाम का परिगणन करते हुए नाट्य में इनकी संख्या आठ होने का निर्धारण भी किया है -

शृंगारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः ।

वीभत्साद्भुतसंज्ञौ वैत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः ॥¹

काव्य प्रकाश के टीकाकारों ने कारिका में प्रयुक्त 'अष्टौ' पद की व्याख्या अनेक प्रकार से की है। यहाँ 'अष्टौ' का अवधारणात्मक पद मानकर उसका अर्थ 'अष्टौएव' अर्थात् केवल आठ ही किया है। यहाँ कारिका में प्रयुक्त 'अष्टौ' और 'नाट्ये' पदों को कुछ टीकाकार उपलक्षण मात्र मानते हैं। अतः स्वयं ग्रन्थकार ने शान्त को नवम् रस के रूप में स्वीकार किया है। जिनका स्थायी भाव निर्वेद माना है।

निर्वेदस्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः ।²

श्रीदशरथ, रूद्रट, आनन्दवर्धन एवं अभिनवगुप्त ने शान्त के भी रस होने का विधान एवं समर्थन किया। जिनके पक्ष एवं विपक्ष में धनञ्जय एवं भोज प्रभृति आचार्यों ने अपने मत व्यक्त किये। आचार्य मम्मट ने सभी पक्षों का सम्यक् रूप से अवगाहन कर अपनी स्पष्ट व्याख्या ही की कि नाट्य में आठ ही रस सम्भावित हैं, पर श्रव्यकाव्य में उन आठों के अतिरिक्त नवम् 'शान्त' के भी रस के रूप में निरूपित होने की बात प्रमाण पृष्ट ही है, जिनका निराकरण नहीं किया जा सकता।

1- का० प्र० 4/29

2- का० प्र० 4/35

मम्मट की उपर्युक्त उक्ति का साहित्यशास्त्र के क्षेत्र में स्वागत तो हुआ, विरोध भी हुआ। संगीतरत्नाकरकार शार्ङ्गदेव ने अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए कहा है कि नाट्य में आठ ही रसों के होने की जो व्यवस्था दी गई है, वह समुक्ति न होने से ग्राह्य नहीं है। उनका अभिप्राय यह है कि नवम् रस 'शान्त' को यह कहकर बहिर्भूत रखा जाता है कि उसके स्थायी भाव निर्वेद तथा उसके विभावादि का अभिनय संभव नहीं। किन्तु यह उक्ति तभी सटीक होती है जब अभिनेता को भी रस का आस्वाद होता, वह तो वस्तुतः उन भावों से अभिभूत हुए बिना ही उनका अभिनयात्मक प्रदर्शन करता है।

अष्टावेव रसा नाट्येष्विति केचिद्वदन् ।

तद्वोद्यं यतः किञ्चिन्न रसं स्वयते नटः ॥¹

रसों की संख्या के विषय में रसगंगाधर पण्डितराज जगन्नाथ के कुछ विवरण तथ्य प्रकाश में आते हैं। उन्होंने शान्त को भी रस स्वीकार करते हुए नौ रसों के सिद्धान्त में ही अपनी आस्था व्यक्त की है। भक्ति को रस न स्वीकार करते हुए रसों की नौ संख्या के सिद्धान्त को वे केवल परम्परा का पालन मात्र मानते हैं।

'रसानां नवत्वगणना च मुनिवक्त्रे नियन्त्रिता भज्यते इति यथाशास्त्रमेव ज्यायः'²

1- स० र० 7/137

2- र० ग० प्रथम आनन, पृ० 176

नाट्यशास्त्र में विवेचित रस उसके वर्ण एवं देवता

<u>रस</u>	<u>स्थायी</u>	<u>वर्ण</u>	<u>देवता</u>
शृंगार	रति	श्याम	कामदेव
हास्य	हास	श्वेत	प्रमथ
कस्ण	शोक	कपोत	यम
रौद्र	क्रोध	रक्त	रुद्र
वीर	उत्साह	गौर	महेन्द्र
भयानक	भय	काला	काल
कीर्त्तस	जुगुप्सा	नील	महाकाल
अद्भुत	विस्मय	पीत	ब्रह्मा
शान्त	निर्वेद	स्वच्छ	बुद्ध

शृंगार रस - भरत आदि आचार्यों ने शृंगार रस की प्रथम गणना की है, कारण यह है कि इसकी तीव्रता और प्रभाक्शीलता सभी रसों से बढ़ कर है। दूसरी बात यह है कि कामविकास सर्वजाति-सुलभ हृदयाकर्षक तथा अत्यन्त स्वाभाविक है। इस रस के प्रभाव से महामुनियों के मन भी चंचल हो गये, उनका आसन डगमगा गया।

भरत मुनि शृंगार की रति स्थायी भाव से उद्भूत मानते हैं और उसका वर्ण उज्ज्वल बताते हैं। शृंगार ही विश्व के समस्त शुचि, मेध्य, उज्ज्वल और दर्शनीय पदार्थों का उपमान हो सकता है। उज्ज्वल वेष व्यक्ति शृंगार-वान कहा जा सकता है। जिस प्रकार पुरुषों के नाम गोत्र और कुल के आचार से उत्पन्न होते हैं, उसी प्रकार रसों, भावों और नाट्याश्रित पदार्थों के नाम भी आचारोत्पन्न और आप्तोपदेश सिद्ध होते हैं। फलस्वरूप शृंगार रस भी हृद्य और उज्ज्वलवेषात्मक होने के कारण गुर्विचारसिद्ध है। यह उन स्त्री पुरुषों के माध्यम से पैदा होता है जो उत्तम प्रकृति के होते हैं, अतः यह स्वयं प्रकृत्या उत्तम रहता है -

तत्र शृंगारो नाम रति - स्थायिभावप्रभवः । उज्ज्वलवेषात्मकः । यत्किञ्चि -
ल्लोकैः शुचिमेध्यमुज्ज्वलं दर्शनीयं वा तच्छृंगारेणापमीयते । यस्तावदुज्ज्वलवेषः
स शृंगारवानित्युच्यते ।¹

इसका वर्ण श्याम है और देवता विष्णु हैं। श्यामो भवति
शृंगारः । शृंगारो विष्णुदेवस्यः ।²

1- नाटो शातो पृ० 95-96

2- नाटो शातो 6/42 - 44

भरत ने सामान्याभिनय के प्रसंग में जहाँ धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष इन चारों पुरुषार्थों के मूल में स्थित काम का उल्लेख मिलता है। काम को यहाँ भरत ने व्यापक भावभूमि पर प्रतिष्ठित किया है। धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष ये चारों पुरुषार्थ काम के अतिरिक्त है ही क्या? भरत समस्त भावों की निष्पत्ति काम से ही मानते हैं। काम इच्छागुण सम्पन्न होकर नाना रूप धारण करता है।

प्रायेण सर्वभावानां कामान्निष्पत्तिरिष्यते ।

सवेच्छा - सगुणसम्पन्नो बहुधा परिकीर्तितः ॥¹

बृहदारण्यक काम को पुरुषमय मानता है ।

काम एवायं पुरुषः ।²

मनु पुरुष के कार्य-कलाप को काम की ही चैष्टा बताते हैं ।

यत्पद्मिह कुरुते किञ्चित् तत्तत् कामस्य चैष्टितम् ।

अकामस्य क्रिया काञ्चित् दृश्यते नहिं कुञ्चित् ॥³

शृंग प्राधान्यम्⁴ इत्यर्ति इति शृंगारः । मृग कर्म उपपद रहते शृंगतो धातु से 'कर्मयण' सूत्र से अण् प्रत्यय हुआ फिर वृद्धि के अनन्तर शृंगार शब्द की निष्पत्ति हुई । शृंग अर्थात् कूट -

श्री प्रभुत्वे शिखरे चिहने क्रीडाम्बुयन्त्रके । विषाणोत्कर्षयोः -

- - - - -⁵

1- ना० शा० 22/95

2- वृ० 4/4/5

3- म० 2/4

4- शृंग प्राधान्य-सान्वोश्च - अमरकोष नानार्थ कर्ण 26

भावना के उच्चशिखर पर पहुँचाने वाला रस शृंगार कहलाता है । नाट्यशास्त्र में इसी शृंगार को गुर्वाचर सिद्ध, उज्ज्वलवेषात्मक, शुचि और मेध्य कहा है ।

शृंगार रस स्त्री पुरुष भावमूक तथा युवा प्रकृति से सम्बद्ध है ।

स च स्त्रीपुरुषहेतुक उत्तमयुवप्रकृतिः ।¹

आचार्य रुद्रट परस्परानुरक्त स्त्री पुरुषों की कामानुविद्धा रति को लेकर प्रचलित व्यवहार को शृंगार मानते हैं -

व्यवहारः पुन्नायोरन्योन्यरक्तयो रतिप्रकृतिः ।

शृंगारः स द्वेषा संभोगो विप्रलम्भश्च ॥²

शृंगार को सभी रसों की अपेक्षा प्रधान बताते हैं, क्योंकि उसकी सी रस्यता अन्य रसों में नहीं मिलती और वह आबालवृद्ध समस्त जगत् में व्याप्त दीखता है । उसका प्रयत्नपूर्वक काव्य में समायोजन जरूरी है, क्योंकि कि उससे हीन काव्य विरस - विगतरस हो जाता है ।

अनुसरति रसानां रस्यतामस्य नान्यः,

सकलमिदमनेन व्याप्तमाबालवृद्धम् ।

तदिति विरचनीयः सम्यगेष प्रयत्नात्,

भवति विरसमेवानेन हीनं हि काव्यम् ॥³

1- नाट्यशास्त्र 6 अध्याय पृ० 309

2- काट्य शास्त्र 12/5

3- काट्य शास्त्र 14/38

इस शृंगार रस के दो अधिष्ठान अर्थात् अवस्थायें होती हैं, एक सम्भोग, दूसरी विप्रलम्भ ।

तत्र सम्भोगस्तावत् श्रुतुमात्यानुलेपनार्ककारेष्टजनविषयवरभवनोपभोगोपवनगमनानुभवनश्रवणदर्शनक्रीडालीलादिभिर्विभावैरुत्पद्यते ।¹

उसमें सम्भोग श्रुतु, माला, अनुलेपन अर्ककार, इष्टजन विषय तथा सुन्दर भवन आदि का उपभोग, उपवन, गमन, अनुभवन, श्रवण, दर्शन, क्रीड़ा तथा लीला आदि विभावों के द्वारा उत्पन्न होता है ।

विप्रलम्भकृतस्तु निर्वेदग्लानिशंकासूया श्रमचिन्तोत्सुम्य निद्रा ।
स्वप्न त्रिवोध व्याध्युन्मादापस्मार जाड्यमरणादिभिरनुभावै -
रभिनेतत्यः ॥²

विप्रलम्भ शृंगार का अभिनय निर्वेद, ग्लानि, शंका, असूया, श्रम, चिन्ता, औत्सुम्य, निद्रा, स्वप्न, त्रिवोध, व्याधि, उन्माद, अपस्मार, जाड्य, मरण आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए ।

सुखप्रायेषु सम्पन्न श्रुतुमात्यादिसेवकः ।

पुरुषः प्रमदायुक्तः शृंगार इति संज्ञितः ॥³

सुखप्राय, प्रिय वस्तुओं से सम्पन्न, श्रुतु तथा मात्यादि का सेवन करने वाले स्त्री - पुरुष से युक्त शृंगार रस कहा जाता है ।

पुरुष शब्द से अनुभव करने वाले का अर्थ भोक्ता रूप में लेना चाहिए । स्विदना के स्तर पर भोक्ता ही स्थायी - भाव का सक्ति रूप है

1- ना० शा० 6 अध्याय पृ० 302 - 303

2- ना० शा० 6 अध्याय पृ० 305

3- ना० शा० 6/47 पृ० 313

अर्थात् वही स्थायी का अनुभावन करता है । उपनिषद् पुरुष को ब्रह्मन् कर्हते हैं, इसी प्रकार यहाँ पुरुष रति रूप और स्त्री रति रूपिणी कही गयी है । फिर पुरुष में भोक्तृत्व की प्रधानता मानी गयी है और स्त्री को भोग्य कहा गया है । प्रधानता के कारण वह भोग्य के अधीन नहीं होता इसी दृष्टि से नायक के साथ अन्य नायिकाओं के साथ सम्बन्ध होने पर भी शृंगार रस की हानि नहीं मानी जाती । इसके विपरीत भोग्य रूप नायिका परतन्त्र मानी गई है और यदि उसका सम्बन्ध अन्य पुरुष से होगा, तो शृंगार की हानि होती है ।

श्रुत्वात्कारैः प्रियजनगान्धर्व काव्यसेवाभिः ।

उपवनगमनविहारैः शृंगाररसः समुद्भवति ॥

नयनवदनप्रसादैः स्मितमधुरवचोद्धृतिप्रमोदैश्च ।

मधुरैश्चांगविहारैस्तस्याभिनयः प्रयोक्तव्यः ॥¹

श्रुत्वात्, मात्स्य, अकार, प्रियजन, गान्धर्व, काव्यानुशीलन, उपवन, गमन तथा विहार आदि से शृंगार रस समुद्भूत होता है । नेत्र तथा मुख की प्रसन्नता से, स्मित तथा मधुर वचनों से, धृति तथा प्रमोद से और अंगों के मधुर संवादन के द्वारा उस शृंगार रस का अभिनय करना चाहिए ।

तस्य नयनचातुर्यभ्रूषेपकटाक्षसंचारजलितमधुरांगहारवाक्यादिभिरनु -
भावेरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।²

सम्भ्रूषका अभिनय नयनों के चातुर्य से, भ्रूषों के वादन तथा कटाक्ष के संचार से, जलित तथा मधुर अंगहारों से तथा कोमल और मधुर वाक्यों के प्रयोग आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

1- ना० शा० आर्या 6/48-49, पृ० 315

2- ना० शा० पृ० 304

व्यभिवारिणश्चास्यलस्योग्रयजुगुप्सावर्ज्याः ।¹

शृंगार के व्यभिवारी भाव आलस्य, औग्रय {उग्रता} और जुगुप्सा को छोड़ शेष होते हैं ।

शून्य वासगृहं विलोम्य शयनादुत्थाय किञ्चिन्नैर्निद्रा व्याजमुपाग -
तस्य सुचिरं निर्कर्ण्य पत्युर्मुखम् ।²

इसमें प्रथम काम क्रिकार से युक्त मुग्धा नायिका द्वारा आरब्ध सम्भोग शृंगार का वर्णन किया गया है क्योंकि साहित्य शास्त्र के अनुसार पहिले नारी के अनुराग का वर्णन उचित है । यहाँ पर नायक आलम्बन है, शून्यगृह, नायक - निद्रादि उद्दीपन है, मुख दर्शन, वुम्बनादि अनुभाव है । लज्जाहास, परिहासादि व्यभिवारी भाव है । रति स्थायी भाव है ।

अथ विप्रलम्भनामाशृंगारोऽथ वतुर्विधो भवति ।

प्रथमानुरागमानप्रवास कृष्णात्पकत्वेन ॥³

पूर्वानुराग - दर्शन आदि मात्र से अंकुरित सघन प्रेम वाले नायक और नायिका की संसर्ग न होने के कारण जो वेष्टा होती है उसे प्रथम विप्रलम्भ मानना चाहिए ।

आलोकनादि मात्रप्रकृष्टगुरुरागयोरसंप्राप्तौ ।

नायकयोर्था वेष्टा स प्रथमो विप्रलम्भ इति ॥⁴

1- ना० शा० पृ० 305

2- अ० श० श्लोक सं० 82

3- क० ल० 14/1, पृ० 394

4- क० ल० 14/2, पृ० 395

प्रेमाद्राः प्रणयस्पृशः परिव्यादुद्गादरामोद्यास्तास्ता नुग्धदूशी
निसर्गमधुरारश्रेष्ठा भवेयुमीयि ।¹

जहाँ पर दो व्यक्तियों का पारस्परिक प्रेम होते हुए भी उनी गिलन
का उत्तर प्राप्त नहीं हुआ है, उसे पूर्वराग कहते हैं ।

मानः :- किसी दूसरी नायिका के संपर्क से उत्पन्न नायक में दोष को
क्षय कर ईष्यानु नायिका जिस विकार को प्राप्त होती है उसे
मान कहते हैं।

मानः स नायके र्थं विकारमायाति नायिकासेष्या ।

उद्दिश्य नायिकान्तरसंन्यसमुद्भवं दोषम् ॥²

सा पत्युः प्रथमापराधसमये सख्योपदेशं विना ।

नो जानाति सविभ्रमाद्गवत्तनावप्राक्तिसंयुजनम् ॥³

इस पद्य में कोई सखी किसी नवोद्गा के दुःख का कर्न कर रही है ।
यहाँ प्रति बालम्बन है, अपराध उद्दीपन है, रोदन आदि अनुभाव है, उसमें
स्वीकृत्य, अमूया व्यभिचारो भाव है तथा रति स्थायी भाव है ।

प्रवासः :- शत्रु के अनुरूप अवस्था वाले नायक विदेश जायेगा, जा रहा है,

जा चुका है, घर आयेगा, जा रहा है, जा चुका है - इस प्रकार
जहाँ अवस्था होती है वहाँ प्रवास विप्रलम्भ शृंगार कहते हैं ।

यास्यति याति गतो यत्परदेशं नायकः प्रवासो सौ ।

एष्यत्येत्यायातो यत्पूर्वस्थो न्यथा व गृहान् ॥

1- मा० मा० पंक्त अंक

2- का० ल० 14/15, पृ० 398

3- उ० सं० श्लोक सं० 29 [अमरकशास्त्र]

प्रस्थानं कल्पेः कृतं प्रियसखैरख्यैजस्तं गतं
धृत्या न क्षमामसितं व्यकसितं चित्तेन गन्तुं पुरः ।¹

प्रस्थान आदि प्रवास हेतुक विप्रलम्भ का उदाहरण है । गुरुजनों के आदेश आदि से पति के परदेश जाते समय कोई नायिका अपने प्राणों को उलाहना दे रही है । यहाँ पर प्रियतम आलम्बन है, उसका प्रस्थानादि उद्दीपन है, हाथों की कृशता आदि अनुभाव है और कृशता द्वारा व्यस्य चिन्ता व्यभिचारी भाव है, रति स्थायी भाव है ।

कृष्ण :- जहाँ नायक नायिका में से एक मर जाता है अथवा मृतकल्प हो जाता है और दूसरा उसके लिए विज्ञाप करता है वहाँ कृष्ण विप्रलम्भ शृंगार होता है ।

कृष्णे स विप्रलम्भो यतान्यतरोप्रियने नायक्योः ।
यदि वा मृतकल्पः स्यात्तत्रान्यस्तद्गतं प्रलपेत् ॥²

'कादम्बरी' में पुण्डरीक और महारत्नेता का वृत्तान्त । यदि फिर मिलने की आशा टूट जाय अथवा जन्मान्तर में मिलने की आशा हो तब तो कृष्ण-रस ही होता है । परन्तु जब परलोकगत व्यक्ति के इसी जन्म में इसी देह से फिर मिलने की आशा हो तो कृष्ण विप्रलम्भ शृंगार होता है ।

वीर - रस :-

अथ वीरो नामोत्तमप्रकृतिरुत्साहात्मकः ।³

भरत के अनुसार उत्तमप्रकृति वाला तथा उत्साह स्थायी भावात्मक रस वीर नाम से जाना जाता है । उत्साह को वह उत्तम लोगों की

1- अ० श० श्लोक सं० 35

2- का० 14/34, पृ० 403

3- ना० शा० पृ० 336

प्रकृति कहते हैं । यह उत्साह ही वीर रस का स्थायी भाव होता है । असंमोह, अध्यक्साय, नय, विनय, क्ल, पराक्रम, शक्ति, प्रताप और प्रभाव इसके विभाव हैं । स्थिरता, धैर्य, शौर्य, त्याग तथा विशारदता यह वीर के अनुभाव तथा कार्य है । धृति, मति, गर्व, आवेग यथवासर, उग्रता, अमर्ष, स्मृति तथा रोमांच ये वीर के सहकारी या व्यभिचारी भाव हैं ।

उत्साहात्मा वीरः स त्रेधा युद्ध धर्मदानेषु ।

विषयेषु भवति तस्मिन्क्षोभो नायकः ख्यातः ॥¹

वीर का उत्साह स्थायी भाव है । युद्ध, धर्म और दान तीन विषयों में यह तीन प्रकार का होता है । उसमें इतिहास प्रसिद्ध अक्षुब्ध नायक होता है ।

स वासंमोहाध्यक्सायनयविनयक्लंपराक्रम शक्तिप्रतापप्रभावादिभि -
र्विभावैरुत्पद्यते ।²

असंमोह, अध्यक्साय, नीति, विनय, क्ल, पराक्रम, शक्ति, प्रताप तथा प्रभाव आदि विभावों से उत्पन्न होता है ।

रौद्र के समान युद्ध वीर में भी संग्राम तथा आक्रमण आदि होता है । अभिन्न के अनुसार उत्साह उत्तम जनों का स्वभाव है, इस कारण उत्साह स्थायी भाव वाला वीर रस उत्तम प्रकृति वाला कहा गया है । इसके अतिरिक्त काव्य तथा नायक में उत्तम प्रकृति वाले नायकों से उत्पन्न होता है अर्थात् वे उसके कारण रूप प्रकृति है, इसलिए भी उसे ऐसा कहा गया है । उत्तम वर्ग के पुरुषों का उत्साह सदा आस्वाद्य होता है ।

1- कटो ल० 15/2, पृ० 406

2- नाशान० पृ० 336

तस्य स्थैर्यैर्यशौर्यत्यागवैशारद्यादिभिरनुभावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।
भावार्थस्य धृतिमतिगर्वविगौग्रयामर्षस्मृतिरोमावादयः ।¹

वीर रस का अभिनय स्थिरता, धैर्य, शौर्य, त्याग तथा कुशलता
आदि अनुभावों से किया जाना चाहिए । धृति, मति, गर्व, आवेग, उग्रता
अमर्ष स्मृति तथा रोमांच आदि इसके भाव हैं ।

उत्तमप्रकृतिवीर उत्साहस्थायिभाक्कः ।

महेन्द्रदेवतो हेमवर्गोऽयं समुदाहृतः ॥²

इसमें जीतने योग्य रावणादि आलम्बन विभाव होते हैं और उनकी
वेष्टा आदि उद्दीपन विभाव होते हैं । युद्ध के सहायक षडनुष आदि द्वारा
सैन्य आदि का अन्वेषणादि इसका अनुभाव है । धैर्य, मति, गर्व, स्मृति,
रोमांचादि इसके सवारी भाव हैं ।

कार्य करने में षु आनन्दपूर्ण षु स्थिर उद्योग का नाम उत्साह है -

कार्यारम्भेषु संरम्भः स्थैरानुत्साह उच्यते ।

उदाहरण -

क्षुद्राः सन्वासमेते विजहन्त हरयः क्षुण्णत्रेयकुम्भा ।

----- 3

यह वीर रस का उदाहरण है । यह मेघनाद आदि की वानरों
आदि के प्रति उक्ति है । दान, धर्म, दया और युद्ध के कारण यह चार
प्रकार का होता है ।

1- नाटो शाटो पृ० 336

2- साटो द० पृ० 117-118

3- हनुमन्नाटक

दानवीर :-

त्यागः सप्तसमुद्रमुद्रितमहीनिव्यजिदानावधिः इति ।¹

यहाँ पर त्याग में परशुराम का उत्साह स्थायी भाव है ।

धर्मवीर:-

राज्यं च वसु देहश्च भार्या भातृसुताश्च ये ।

यच्च नोके ममायत्तं तदभयि सदोद्यतम् ॥²

यह युधिष्ठिर की उक्ति है - राज्य, धन, शरीर, स्त्री, भाई, पुत्र आदि जो कुछ भी मेरे अधीन है, वह सब धर्म के लिए सदा उपस्थित है ।

युद्धवीर :-

भो लीश्वर दीयतांजनकजा रामः स्वयं याचते इति ।³

यह युद्धवीर का उदाहरण है, इसका तात्पर्य यह है कि यदि कुशल चाहते हो तो सीता दे दो, अन्यथा इन सबका धुआँ उड़ जायेगा ।

दयावीर :-

शिरामुखैः स्यन्दत एव रक्तमद्यापि देहे मम मांसमस्ति ।

तृप्तिं न पश्यामि तवापि तावत्किं भक्षणत्वं विरतो गरुत्मन ॥⁴

सर्पों की कथयशिला पर दयाकाश शिखरूड़ के बदले बैठे हुए जीमूतवाहन को एकान्त में जे जाकर बहुत कुछ अंग नोच-नोच कर खा लेने पर भी उनके

1- सा० द० पृ० 118

2- सा० द० पृ० 118

3- सा० द० पृ० 118

4- नागा० 5/16

अविकृत सौन्दर्य, जानन्दनिमग्न मन और प्रफुल्ल वदन को देखकर चकित हुए गहड़ जी एक ओर हटकर विस्मयभरो दृष्टि से उनकी ओर देखने लगे । तब उन्होंने यह पद्य कहा।-

करुण-रस :-

अथ करुणो नाम शोकस्थायिभावप्रभवः ।¹

स्थायिभावप्रभवः का पाठ स्थायिभावात्मक करुण-रस सम्बन्धी स्थापना को विष्कूल भिन्न स्तर पर ले जाता है । शृंगार तथा करुण के स्थायिभाव सजातीय भावों को उत्पन्न नहीं करते, वरन विजातीय भाव [सुख-दुःख] उत्पन्न करते हैं, अतः इन्हें स्थायिभावप्रभव कहा गया है । अभिनव ने शाप का अर्थ जिनका प्रतीकार सम्भव न हो ऐसे हेतुओं से लिया है । यहाँ शाप द्वारा क्लेश में पड़कर प्रियजनों के वियोग का सहन करुण के अन्तर्गत माना गया है, जब कि साधारण वियोग शृंगार के विपुलम्भ पक्ष में स्वीकृत है ।

इष्टव्यदर्शनाद्वा विप्रियवचनस्य संभ्रवाद्वापि ।

एभिर्भावविशेषैः करुणरसो नाम संभवति ।

सस्वनरुदितैर्मोहागमैश्च परिदेवितैर्विलापितैश्च

अभिनेयः करुण रसो देहायासभिघातैश्च ।²

ये आर्यार्षि भरत ने अपने कथन की पुष्टि के लिए प्राचीनों के मत के रूप में प्रस्तुत की हैं । इनसे भी यह स्पष्ट होता है कि रस सम्बन्धी चर्चा का मुख्य क्षेत्र भरत के समय तक नाट्य या काव्य नहीं । इस दृष्टि की

1- ना० शा० पृ० 324

2- ना० शा० 6/63-64, पृ० 326

प्रधानता के कारण ही यहाँ इष्ट जन के वध को देखने अर्थात् रंगमंच पर प्रदर्शित किये जाने का निर्देश है । साथ ही यदि पात्रों के कथोपकथन के माध्यम से इस प्रकार की वध अथवा बन्धन आदि की सूचना मिले तो वह भी कर्ण के विभाव के रूप में स्वीकृत है । यहाँ सुनना भी अभिनय की दृष्टि से कहा गया है ।

जहाँ इष्ट विनाशरूप आलम्बन-विभाव, आशा समाप्तिरूप उद्दीपन विभाव, अश्रुपात अनुभाव और जड़तादि व्यभिवारो भाव के द्वारा शोक स्थायि भाव पुष्ट हो, उसे कर्ण रस कहते हैं ।

कर्णात्मक विप्रलम्भ शृंगार में भी कर्ण रस के समान रोदन, विलाप इत्यादि होता है, अतः विप्रलम्भ का अन्तर्भाव कर्ण रस में होना चाहिए । कर्ण में शोक कारण होता है और विप्रलम्भ में शोक का अभाव होता है, अतः विप्रलम्भ शृंगार का अन्तर्भाव कर्णरस में सम्भव नहीं है ।

कर्णः शोकप्रकृतिः शोकरच भवेद्विपत्तितः प्राप्तेः ।

इष्टस्यानिष्टस्य च विधिविहतो नायकस्तत्र ॥

अच्छिन्ननयनसलिलप्रलापवैकर्ण्यमोहनिर्वेदाः ।

क्षितिवेष्टनपरिदेवनविधनिन्दारचेतिकर्णे स्युः ॥¹

शोक स्थायी भाव है कर्ण का । वह इष्ट के नाश और अनिष्ट की प्राप्ति से होता है । उसमें नायक भाग्य से हत विक्रित होता है । अनवरत अश्रुधारा, प्रलाप, विकर्ता, मोह, निर्वेद, धरती पर उटपटाना, विलाप करना, भाग्य को कोसना आदि कर्ण के अनुभाव है ।

स च शापक्लेशविनिपतितेष्वजनविप्रयोग विभवनशब्धबन्ध विद्रवोपघातव्यसन -
संयोगादिभिर्विभावैः समुपजायते ।

तस्याश्रुपातपरिदेवनमुखशोषणवैक्यरत्रस्तगात्रतानिश्वास स्मृतिलोपादिभिरनु -
भावैरभिनयः प्रयोक्तव्यः ।¹

शाप के क्लेश में पड़े हुए प्रिय जन के वियोग, वैभत्र के नाश, वध, वन्धन, पलायन, उपघात तथा व्यसन में पड़ जाने से आने वाले आकस्मिक संकट आदि विभावों से विशेष रूप से उत्पन्न होता है, उसका अभिनय अश्रुपात क्लाप करने, मुख सूख जाने, मुख के रंग उड़ जाने, अंगों की शिथिलता उच्छ्वास लेने, स्मृति के विलोप आदि अनुभावों के द्वारा किया जाता है ।

भरत के इस कथन को कि विभावों के द्वारा इस रस का अभिनय करना चाहिए के सम्बन्ध में अभिनव ने प्रश्न उठाया है कि इस रूप में नहीं ग्रहण करना चाहिए रस की स्थिति स्वतन्त्र है और उसका अभिनय किया जाता है । इसको इसी रूप में स्वीकार किया जा सकता है कि जिसका कर्ण रस रूप में आस्वादन होता है, उसका विभावों के द्वारा अभिनय किया जाता है । अर्थात् इन विभावों के द्वारा अभिनय किये जाने पर जिसका आस्वादन होता है वह कर्ण रस नाम से जाना जाता है ।

व्यभिवारिणश्चास्य निर्वेद ग्लानिचिन्तात्सुम्यावेगभ्रममोहभ्रमभयविषाददैन्य -
व्याधिजङ्गताउन्मादापस्मारत्रासालस्यमरणस्तम्भ वेपथुवैक्ययन्त्रिस्वरभेदादयः ।²

इसके व्यभिवारी भावों में निर्वेद, ग्लानि, चिन्ता, औत्सुम्य, आवेग, भ्रम, मोह, भ्रम, भय, विषाद, दैन्य, व्याधि, जङ्गता, उन्माद,

1- ना० शा० पृ० 324

2- ना० शा० पृ० 324

अपस्मार, त्रास, आलस्य, मरण, स्तम्भ, वेपथु, वैकर्ष्य, अश्रु तथा स्वरभेद आदि होते हैं ।

भवभूति एक कल्प रस को ही मानते हैं, अन्य रस पानी के बुलबुले जैसे हैं । जल जैसा कल्प ही सबका मूल है । कारण यह है कि कल्प का सविदन बड़ा तीव्र होता है और उसकी मात्रा सुख की अपेक्षा अधिक होती है । एक दिन का दुःख सौ दिनों के सुख पर पानी फेर देता है ।

कौची वियोग कातर कौच की वेदना से कवि के चित्त में वेदना का संवार हुआ । इसी वेदना से उद्वेलित हृदय का उद्गार श्लोकरूप में प्रकट हुआ और अन्त में महाकाव्य का आकार धारण कर लिया । इसी से रामायण कल्प रस पूर्ण है और उसका परिपाक अन्त तक सीता के अत्यन्त वियोग पर्यन्त उसका निर्वह किया गया है ।

रामायणे हि कल्पो रसः स्वयं आदिकविना सूत्रितः । शोकः श्लोकत्वमागतः इत्येवमादिना । निर्व्यदश्च स एव सीतात्यन्तवियोगपर्यन्तमेव स्वप्रवन्धमुपन्य - स्यत्ता ।¹

आचार्य विश्वनाथ ने कल्प रस की परिभाषा दी है कि इष्ट के नाश और अनिष्ट की प्राप्ति से कल्प रस आविर्भूत होता है । यह कपोतर्क होता है । इसके देवता यमराज है ।

इष्टनाशादनिष्टाप्तेः कल्पाख्यो रसो भवेत् ।

धीरेः कपोतर्कोऽयं कथितो यमदेवतः ॥²

1- एव0 पृ0 368

2- सा0 द0 116

महाकवि भवभूति के अनुसार कर्णरस ही एकमात्र रस है -

एको रसः कर्ण एव निमित्तभेदाद्, भिन्नः पृथक् पृथगिवाश्रयते विवर्तमानः ।
आवर्तवृद्धदुदतरंभ्यान् विकारानम्भो यथा विवर्तन्ति सलिलमेव तु तत्समस्तम् ॥¹

राम बनवास के शोक से व्याकुल राजा दशरथ की की हुई देवनिन्दा है -

विपिने जटानिबन्धनं तव वैदं कृ मनोहरं वपुः

अनयोर्घटना विधेः स्फुटं ननु खड्गेन शिरीषकर्तनम् ॥²

रौद्र-रस :- किसी अन्याय के प्रति क्रोध स्वभाविक होता है । अन्याय करने वाले के प्रति सामान्यतः लोगों के मन में उग्र भाव रहता है और प्रतिकार की भावना से आत्तायी के रुधिर पान तक कि कल्पना मन में उठती है ।

अथ रौद्रो नाम क्रोधस्थायिभावात्मको रक्षोदानवोद्धतमनुष्य प्रकृति संग्राम हेतुकः ।³

राक्षस, दानव तथा उद्धत मनुष्यों की प्रकृति वाला संग्राम हेतुक क्रोध स्थायी भावात्मक क्रोध रस होता है । अर्थात् ये इसके आलम्बन है ।

स च क्रोधाघर्षणाधिक्षेपानुत्तववनोपधातवाक्पाहृष्याभिद्रोहमात्सर्यादिभिर्विभावै -
र पद्यते ।⁴

क्रोध दूसरों के द्वारा उत्पन्न होता है । क्रोध आघर्षण, अधिक्षेप मात्सर्य इत्यादि विभाव होते हैं । सामान्यतः आघर्षण का अर्थ है दोष या

1- उ० र० व० 3/47

2- म० स्त्री० प० से उद्धृत

3- ना० शा० 6 अध्याय , पृ० 32४

4- ना० शा० 6 अध्याय पृ० 327

अपराध का आरोप है । परन्तु अभिनव ने इसका तात्पर्य स्त्रियों आदि का अपमान या तिरस्कार माना है । सम्भवतः उनकी दृष्टि में द्रौपदी के तिरस्कार से उत्पन्न भीम का क्रोध रहा है । देश, जाति, कुल, विद्या कर्म आदि की निन्दा या उन पर आक्षेप करना अधिक्षेप कदा गया है । इस प्रकार की निन्दा भी क्रोधोद्दीपक होती है । घर के सेवकों आदि के उत्पीड़न को उपघात कहते हैं । साधारणतः उपघात का अर्थ है किसी को आघात या चोट पहुँचाना है । अभिद्रोह का साधारण अर्थ है दुरभिसन्धि करना क्रूरता या अत्याचार करना है । अभिनव ने हत्या की इच्छा को अभिद्रोह माना है । सामान्यतः घृणा, ईर्ष्या तथा द्वेष आदि को मात्सर्य कहते हैं ।

पीटना, फाड़ना, डबाना, मसल देना, काटना, भेदना, किसी के आर - पार करना, प्रहार करना, शस्त्र ग्रहण करना, शस्त्रों का फेंका जाना रक्तपात आदि इसके कर्म हैं । इसका अभिनय लाल - लाल आँसु करके, भीहे चढ़ा कर, दाँतों से ओठ को काटने, गालों के फड़कने तथा हाथों के रगड़ने आदि अनुभावों से किया जाना चाहिए ।

तस्य च ताडनपाटनपीडन - - - - - अभिनयः प्रयोक्तव्यः¹

रौद्र रस के व्यभिवारी भाव असम्मोह, दृढ़ता या निश्चय, उत्साह आवेग, अमर्ष, चपलता, उग्रता, गर्व, स्वेद, कम्प, रोमांच और स्वर का गदगद होना आदि है ।

भावाश्वास्यासम्मोह - - - - - रोमांचगददादयः ।²

1- ना० शा० 6 अध्याय , पृ० 327-328

2- ना० शा० 6 अध्याय , पृ० 328

भरत ने प्रारम्भ में अपने कथन के सम्बन्ध में कहा है कि यदि राक्षस आदि में ही रौद्र रस की स्थिति मानी गयी है तो इसका भाव यह होगा कि मनुष्यों में उसकी स्थिति नहीं होती ।

बहुबाहवो बहुमुखाः प्रोद्धूतविकीर्णपिंगलशिरोजाः - - - - -
- - - - - तत्सर्वं रौद्रमेवेषाम् ।¹

उसके नेत्र लाल तथा पुतलियाँ चढ़ी हुई होती है । इस कारण इनका रूप भी सदा अत्यन्त काला और भयानक होता है । अभिनव के अनुसार उनका केवल शरीर ही इस प्रकार का नहीं होता है, वरन् उसके कार्य भी रौद्र रस का आस्वादन करने वाले माने गये हैं । स्वभाव से ही वे रौद्र होते हैं । इनका तात्पर्य यह है कि चित्त में विकास के अभाव में भी उसका वाक्किक तथा कायिक व्यापार क्रोधात्मक ताड़न आदि का होता है । इस कारण जब इनका नाटक में प्रदर्शन तथा काव्य में वर्णन होता है, तब सामाजिकों को उससे रौद्र रस का आस्वाद ही होता है ।

उन्के द्वारा शृंगार का उपभोग भी प्रायः उग्र रूप में ही किया जाता है । उनका अनुकरण करने वाले जो मनुष्य होते हैं, उनमें भी संग्राम तथा प्रहार आदि चिहनों से रौद्र रस का अनुमान करना चाहिए ।

शृंगारश्च तैः प्रायज्ञः - - - - - रौद्रो रसो नुमत्तत्यः ।²

काव्याङ्कारकारः {रुद्र} ने भी रौद्र रस का स्थायी भाव क्रोध बतलाया है । यह शत्रु द्वारा किये गये पराभव से उत्पन्न होता है । इसमें

1- ना० शा० 6 अध्याय, पृ० 330

2- ना० शा० 6 अध्याय, पृ० 330

नायक अत्यन्त भीषण चेष्टायों वाला, अमर्ष से युक्त और अत्यन्त प्रकण्ठ होता है ।

रौद्रः क्रोधप्रकृतिः क्रोधोऽरिक्तात्पराभवाद्भवति ।

तत्र सुदास्णवेष्टः सामर्षो नायकोऽत्युग्रः ॥¹

विरोधियों के प्रति हृदय में तीक्ष्णता या प्रतिरोध की भावना क्रोध कहलाती है -

प्रतिकूलेषु तेक्ष्ण्यस्यावबोधः क्रोध इण्यते ।²

कृतमनुमत्तं दृष्टं वा धैरिदं गुरुपातक ।

मनुजपशुभिर्निर्मयादिर्भवति रुद्रायुधैः ॥

नरकरिपुणा सार्धं तेषां सभिमकिरीटिना

मयमह्यसृङ्मैदोभासेः करोमि दिशां बलिम् ॥³

प्रस्तुत उदाहरण में गुरु द्रोण के वध के पश्चात् अर्जुन आदि के प्रति अस्वत्थामा आदि के उक्ति है । यहाँ पर अर्जुनादि आलम्बन है, पिता की हत्या, शस्त्रधारण आदि उद्दीपन है, प्रतिज्ञा अनुभाव है । प्रतीयमान ही व्यभिचारी भाव है, सहृदय सामाजिक में क्रोधप्रकृति रौद्र रस की अभिव्यक्ति होती है ।

रौद्रः क्रोधस्थादिभावो रक्तो रुद्राधिदेवतः ।⁴

रौद्र रस में क्रोध स्थायि भाव होता है । इसका वर्ण लाल और देवता रुद्र हैं ।

1- का० ल० 15/13 पृष्ठ 409

2- सा० द०, पृष्ठ 117

3- वै० स० 3/24

4- सा० द० पृ० 117

हास्य-रस :- हास्य - रस एक अपूर्ण भाव की सृष्टि करता है। इसका सम्बन्ध मानसिक क्रिया से है। साधारण हँसी जो गुदगुदाने आदि से पैदा होती है, भौतिक कहलाती है। हास्य रस की हँसी प्रशस्त और सहृदयात्मक मनोभाव के रूप में होती है। इसमें भी शारीरिक क्रिया अनिवार्य है। फिर भी साधारण हास्य से साहित्यिक हास्य का महत्व अधिक है, क्योंकि इसमें बुद्धियोग भी रहता है।

भरत ने शृंगार से हास्य की उत्पत्ति मानी है - किन्तु हास्य की विस्तृत सीमाक्षेत्र को देखकर उसे केवल शृंगार में सीमित नहीं किया जा सकता।

हास्य रस का स्थायी भाव है हास। वह दूसरों के विकृत अंग, वेष, वेष्टा आदि से उत्पन्न होता है। वह प्रायः स्त्री और नीच तथा बालक में होता है। इसमें उत्तम पात्र के नेत्र और कपोल विकसित होते हैं और कुछ-कुछ दाँत दिखाई पड़ते हैं, मध्यम पात्रों का मुँह खुल जाता है और नीच पात्र तो अट्टहास करते हैं, जिसे उनके नेत्रों में जल भी आ जाता है।

हास्यो हासप्रकृतिर्हासो विकृतागिवेषवेष्टाभ्यः ।

भवति परस्थाभ्यः स च भ्रुम्ना स्त्रीनीचबालगतः ॥

नयनकपोलविकासी किञ्चिद्व्यदिजोडप्यसौ महताम् ।

मध्यानां विवृतास्य सशब्दवाष्पश्च नीवानाम् ॥¹

हास्य का आलम्बन विदूषक आदि अनेक प्रकार की केश रचना करता है तथा वस्त्रादिक धारण करता है, उसे देख कर ही हास उत्पन्न हो। वह अङ्कारों को भी इसी प्रकार धारण करता है। यदि वस्त्राभूषण, देश, काल, प्रकृति, आयु तथा परिस्थिति के अनुकूल नहीं होंगे तो वे हास्य के विभाव हो

सकते हैं। धाष्टर्य का अर्थ है - निर्लज्जता। इस प्रकार के प्रदर्शन हास्य में स्वीकृत हैं। वस्तुओं को प्राप्त करने की दृष्टि से मन की अस्थिरता प्रकट करना लौल्य अर्थात् लोचुपता है, और हास्य के अन्तर्गत इनका प्रदर्शन माना गया है। बालकों की आँख तथा गर्दन आदि का स्पर्श कर हँसाने की विधि 'कुहक' है। अभिनव ने व्यंग्य का अर्थ विकलांगता का प्रदर्शन माना है। नाक-कान आदि कटे होने से तात्पर्य है। भाव यह है कि पात्र का रूप व्यंग्यात्मक हो। परन्तु यहाँ पर यह ध्यान रखना है कि अगर किसी का अंग भंग हो तो वह दया का पात्र होगा, उपहास का नहीं। परन्तु यदि वह पात्र अपनी इस स्थिति में वारित्रिक अतिरंजना प्रदर्शित करता है, तो वह हास का आलम्बन हो जाता है।

असत् प्रलाप का अर्थ है - देश, काल, परिस्थिति को ध्यान किये बिना बातें करना। उपर्युक्त सभी बातों का नादय में प्रदर्शन हास्यपरक है।

स व विकृतपरवेणकारधाष्टर्यलौल्य कुहकासत्प्रलापव्यंगदर्शनदोषा - दाहरणादिभिर्विभावैरुत्पद्यते ।¹

हास्य रस का अभिनय आँठ, नाक तथा कपोल के कम्पन्न, आँखों के खोलने, बन्द करने तथा अपकाने, पसीना निकलने, मुख का रंग बदलने तथा पार्श्व के पीड़न आदि अनुभावों के द्वारा करना चाहिए।

तस्योष्ण - - - - - अभिनेयः प्रयोक्तव्यः ।²

हास्य रस के व्यभिचारी भाव अवहित्था, आलस्य, तन्द्रा, स्वप्न, प्रबोध तथा अस्वप्ना आदि होते हैं। यह आत्मरथ तथा परस्थ दो प्रकार का

1- नाट शत 6 अध्याय, पृ० 316

2- नाट शत 6 अध्याय, पृ० 316

होता है । जब स्वयं हँसता है तब आत्मस्थ होता है और जब दूसरे को हँसाता है तब परस्थ होता है ।

व्यभिवारिणश्चास्याविहित्था - - - - - तदा परस्थः ।¹

विदूषक अपने में स्थित विकृत वेषादि विभावों से स्वयं हँसता है और इससे जो हास्य का रस उद्भव होता है, उसे आत्मस्थ स्वीकार किया गया है । दूसरी स्थिति में वह देवी ॥महादेवी को हँसाता है तब वह मात्र हास्य के आलम्बन रूप में माना जायेगा, और इस हास्य को परस्थ कहा गया है । अभिनव के अनुसार अभिप्राय है कि विभावों को स्वतः न देखकर दूसरों को हँसते हुए देखकर लोग हँसने लगते हैं । ऐसा लोक व्यवहार में देखा जाता है कि विभाव आदि से भी जो गम्भीर प्रकृति के होने के कारण नहीं हँसते, वे भी दूसरों को हँसता हुआ देखकर मुस्करा उठते हैं । उदाहरण के लिए खट्टे अनार आदि का स्वभाव ऐसा संक्रमणशील होता है कि उनको देख कर भी लोगों के मुख में पानी आ जाता है अर्थात् विचारों के संक्रमण में समर्थ हो जाता है । इसी प्रकार हास भी संक्रमणशील और लकड़ी में अग्नि के समान फैल जाता है । अतः स्वगतरूप हास आत्मस्थ और संक्रमणशील हास परस्थ माना जाना चाहिए ।

भरत के समय हास के विभावों की स्थिति स्त्री और निम्न प्रकृति के पुरुषों तक स्वीकार की गयी है, परन्तु यह हास्य के आलम्बन की चर्चा है, हास्य का रसानुभव सभी सामाजिक करते हैं । उस युग में पात्रों की सामाजिक स्थिति का बड़ा महत्व था, सम्भ्रान्त पुरुष हास्य का आलम्बन

नहीं बनाया जा सकता था । यहाँ भरत हास्य के छः भेदों का विवेचन करते हुए उल्लेख करते हैं ।

स्मितमथ हसितं विहसितमुपहसितं वापहसितमतिहसितम् ।

द्वौ द्वौ भेदौ स्यातामुत्तममध्याधमप्रकृतौ ॥¹

भरत ने इन्हें उत्तम, मध्यम तथा अधम के दो-दो क्रम में रखा है । अभिनव के अनुसार कुछ लोग इन दो-दो के क्रम को विभावादि के तारतम्य के आधार पर स्वीकार करते हैं । परन्तु उनके अनुसार यह ठीक नहीं है, क्योंकि इस प्रकार अन्य अनेक भेद विभाव के तारतम्य के अनुसार हो जायेंगे ।

उत्तम प्रकृति के पुरुषों में स्मित माना गया है, यही सक्रान्त होकर हसित कहलाता है । मन्द हास को स्मित कहा जाता है । इसके अधिक घ्यापक होने पर हसित हो जाता है । मध्यम प्रकृति के पुरुषों में इससे आगे बढ़ने पर विहसित और आगे बढ़ कर अन्य पात्रों के समीपगत उपहसित हो जाता है । वस्तुतः केवल उपसर्गों के माध्यम से यहाँ सूक्ष्म अन्तर किया गया है । अधम प्रकृति के लोगों में अपहसित तथा अतिहसित होता है ।

स्मितहसिते ज्येष्ठानां मध्यानां विहसितोपहसिते च ।

अधमानामपहसितं ह्यतिहसितं चापि विशेषम् ॥²

साहित्यदर्पणकार के अनुसार जहाँ विकृत आकार, वाणी, वेष तथा वेष्टा आदि के नाट्य से हास्य रस का आविर्भाव होता है । इसका स्थायी भाव हास³ है । वर्ण शुक्ल और अधिष्ठानत देवता प्रमथ है ।

1- ना० शा० 6/53, पृ० 320

2- ना० शा० 6/54, पृ० 320

क्लिप्ताकार वाग्नेषवेष्टादेः कूहकाद्भवेत् ।

हास्यो हासस्थायिभावः श्वेः प्रमथदैवतः ॥¹

गुरोर्गिरः पंच दिनान्यधीत्ये वेदान्तशास्त्राणि दिनत्रय च ।

अभी समाध्याय च तर्कवादान् समागताः कुक्कुटमिश्रपादाः ॥²

पण्डितों की सभा में वस्त्रादिकों का आडम्बर रक्कर निःशंक आते हुए किसी मूर्ख को देखकर किसी परिहास-प्रिय पुरुष का वचन है - "आगे से हट जाओ" कुक्कुट मिश्र जी आ रहे हैं । लटकमेलक आदि में हास्य-रस की परिपुष्टि होती है ।

भयानक-रस :- मनुष्य को भयकर स्थिति के कारण भय उत्पन्न होता है । भय का कारण प्राण गंवाना या शारीरिक कष्ट उठाना या धन-जन की हानि या ऐसा ही अन्य दुःखदायक कार्य होता है, इसका मन पर सर्वाधिक प्रभाव पड़ता है । भय सहचर भावना है और उसकी सहज प्रवृत्ति पलायन या क्लिर्जन है । भय का सामना करने की शक्ति न होने के कारण भागने को बाध्य होना पड़ता है ।

बहुतों को भयानक जन्तु भय के कारण न होकर आनन्ददायक बन जाते हैं । सारांश यह है कि जिससे हानि या दुःख पहुँचाना अनिवार्य है उससे भय होता है और जहाँ इन दोनों की अनिश्चयता रहती है वहाँ आशंका कहलाती है । भय का प्रभाव शरीर और मन दोनों पर पड़ता है जिससे मुँह सूख जाता है और मन क्लिर्स्तव्यविमूढ़ हो जाता है । कुछ भय वास्तविक होते हैं, कुछ कल्पित और कुछ भ्रमजनित । यथार्थता ज्ञात होने से यह दोनों

1- सा० द० पृष्ठ 115, श्लोक सं० 214

2- सा० द० पृष्ठ 115

भय दूर हो जाते हैं । भय के समय साहस और धैर्य से काम लेना आवश्यक है । जो साहसी और शूर होते हैं वे सदा निर्भय रहते हैं । भयानक रस मनुष्य को अधीर बना देता है । इसमें शत्रु भी मित्र हो जाते हैं तथा मित्र शत्रु हो जाता है । प्रबल आतंक मनुष्य को शिथिल बना देता है और उसमें आत्म-रक्षा के भाव लुप्त हो जाते हैं ।

भयदायक वस्तु के देखने या सुनने से अथवा प्रबल शत्रु के विद्रोह आदि करने से जब हृदय में वर्तमान भय स्थायी भाव होकर परिपुष्ट होता है । तब भयानक रस उत्पन्न होता है ।

भय स्थायी भाव से भयानक रस उत्पन्न होता है । भय अत्यन्त भीष्म शब्द आदि विषयों से उत्पन्न होता है तथा इस रस में नीच, स्त्री, बालक आदि नायक होते हैं ।

संभवति भयप्रकृतिर्भयानको भयभतीव घोरेम्यः ।

शब्दादिभ्यस्तस्य च नीचस्त्रीवालयायकता ॥¹

विकृत ध्वनियों से, पिशाच - प्रेत आदि के दर्शन से, भूगोल तथा उलूक से, त्रास तथा उद्देग से, शून्य घरों, वनगमन, अपने बन्धुजनों के बध तथा बन्धन आदि के देखने, सुनने या कर्वा करने आदि विभावों से उत्पन्न होता है । विकृत स्वर का अर्थ है अट्टहास । सत्त्व का प्रयोग पिशाचों के लिए किया गया है । सियार तथा उल्लू आदि अशुभ तथा भयप्रद माने गये हैं । यहाँ अभिनव ने दूसरों में स्थित भय तथा घबराहट को भयानक का कारण माना है । शून्य घर बन के समान भयानक लगते हैं । अपने सम्बन्धियों का

वध तथा वन्धन प्रत्यक्ष रूप से देखने से भय उत्पन्न हो सकता है, पर यदि पहिले घटित हुआ है तो उसको किसी विश्वास पात्र के द्वारा सुन कर भी भाव जाग्रत हो सकता है ।

स च विकृतरव - - - - - विभावेरुत्पद्यते ।¹

विभाव रूप कारणों के द्वारा उन कार्यों {अनुभाव} का वर्णन है, जिनसे भय का प्रदर्शन होता है । हाथ - पैर का कांपना यहाँ व्याधि के कम्प से भिन्न है । नेत्रों की वकलता भी इसी प्रकार शृंगार की स्थिति से भिन्न होगी । पुलक अर्थात्, रोएँ खड़े होना भी अन्य भाव स्थितियों में होता है । मुख का रंग उड़ जाना, स्वर का बदल जाना आदि कार्यों से भय का प्रदर्शन होता है ।

तस्य प्रवेपितकरचरणनयन - - - - - मरणादयः ।²

इस भयानक रस का अभिनय हाथ-पैर के कम्पन, स्तम्भ, अंगों तथा हृदय के कम्पन, ओंठ, कंठ तथा तालु के सुखने आदि अनुभावों से करना अपेक्षित है ।

करचरणवेदथुस्तम्भगात्रहृदयप्रकम्पेन ।

शुष्कोष्ठतालुकण्ठैर्भयानकौ नित्यमभिनेयः ॥³

साहित्यदर्पणकार के अनुसार भयानक रस का स्थायी भाव भय है । देवता काल, कर्ण कृपण और इसके आश्रयपात्र स्त्री तथा नीच पुरुष आदि होते हैं ।

1- ना० शा० 6 अध्याय पृ० 339

2- ना० शा० उठा अध्याय, पृ० 339

3- ना० शा० 6/73, पृ० 342

भयानको भयस्थायिभावः कालाधिदेवतः ।

स्त्रीनीचप्रकृतिः कृष्णो मत्तस्तत्वविशारदैः ॥¹

भयानक रस का स्थायी भाव 'भय' है । किसी भीषण वस्तु के कारण चित्त में जो बिक्लता हो जाती है, वही चित्तवृत्ति भय कहलाती है ।

रौद्रशक्त्या तु जनिता चित्तवैकल्यव्यदं भयम् ।²

ग्रीवाभंगाभिरामं मुहरनुपतति स्यन्दने वददृष्टि ।

पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद् भूयसा पूर्वकायम् ॥

दर्भैरद्विव्लीठैः श्रमविकृतमुखप्रशिभिः कीर्णवल्गुभिः ।

पशयोदग्रप्लुतत्वाद्भ्यति बहुतरं स्तोकमूर्त्यां प्रयाति ॥³

प्रस्तुत उदाहरण में राजा दुष्यन्त की सारथि के प्रति उक्ति है ।

इसमें मृग के भय का वर्णन है । इसमें पीछे चीने वाला रथ या राजा आलम्बन है, शरपतन आदि उद्दीपन है, ग्रीवाभंगादि अनुभाव है, श्रम आदि व्यभिचारी भाव है । सहृदय सामाजिक में भयप्रकृतिक भयानक रस की अभिव्यक्ति होती है ।

अद्भुत-रस :- रस का सार कमत्कार है और उस कमत्कार का सार -

स्वरूप अद्भुत रस है । कमत्कार में विज्ञप्ता रहती है और वही चित्ताकर्षण करती है ।

1- सारो द० पृ० 119

2- सारो द० 3/78

3- अ० सारो प्रथम अंक

अद्भुत रस का स्थायी भाव है विस्मय, विस्मय भी असंभाव्य, स्वयं अनुभूत अर्थ अथवा अनुभव करके अन्य के द्वारा कहे जाने से उत्पन्न होता है ।

स्यादेव विस्मयात्मा रसोऽद्भुतो विस्मयोऽप्यसंभाव्यात् ।
स्वमनुभूताद्यादिनुभूयान्येन वा कथितात् ।¹

यह दिव्य जनों के दर्शन, अभिलिखित मनोरथ की प्राप्ति, उपवन तथा देव मन्दिर आदि के गमन, सभा, विमान, माया, इन्द्रजाल की सम्भावना आदि विभावों से उत्पन्न होता है । दिव्य पुरुषों से यहाँ तात्पर्य गन्धर्व आदि से हैं । जिसका पूरा होना सम्भव हो ईप्सित कहलाता है और उससे भिन्न जिसकी प्राप्ति संभव न हो मनोरथ है । जिसने देव - मन्दिर के सुन्दर भवन आदि नहीं देखे हैं उनके लिए वहाँ जाना अद्भुत रस का विभाव माना जा सकता है ।

स च दिव्यजनदर्शि - - - - - विभावैरुत्पद्यते ।²

आँसू फाड़ कर देखने, अपलक देखते रहने, रोमांच, अश्रु, स्वेद, हर्ष, साधुवाद, दान, जागातार हा हा करने, भुजा, वस्त्र, अँगुली आदि के घुमाने आदि अनुभावों के द्वारा उसका अभिनय किया जाना चाहिए ।

तस्यनयनविस्तारा - - - - - अभिनयः प्रयोक्तव्यः ।³

अद्भुत का व्यभिचारी भाव स्तम्भ, अश्रु, गदगद, रोमांच, आवेग, सम्भ्रय, जड़ता, प्रलय आदि होते हैं ।

1- का० ल० 15/9, पृ० 408

2- ना० शा० छठा अध्याय, पृ० 345

3- ना० शा० छठा अध्याय, पृ० 345

भावाश्वास्य स्तम्भ - - - - - जङ्गता प्रलयादयः ।¹

अभिनवगुप्त के मत से चमत्कार शब्द के तीन अर्थ हैं । एक अर्थ है प्रसूत वासना के साथ साधारणीकरण का मिलन जन्त वा परिचय जन्त एक विशिष्ट कैतना का उद्बोध ।²

दूसरा है चमत्कार जन्त अलौकिक आह्लाद और तीसरा है चमत्कार द्वारा ही उद्भूत कम्प पुञ्जादि शारीरिक विकार । उसको साक्षात्कार कहा जा सकता है अथवा मन का अध्यक्षाय । निश्चयात्मिका वृत्ति भी उसे कह सकते हैं, संकल्प वा स्मृति कह सकते हैं अथवा स्फूर्ति वा प्रतिभा कह सकते हैं ।³

मम्मट ने चमत्कार शब्द का आस्वाद या चव्यमणिता यही अर्थ किया है । किसी - किसी ने सौन्दर्यात्मक विशिष्ट बोध को चमत्कार कहा है, पर विश्वनाथ चमत्कार का अर्थ हृदय विस्तार कहते हैं । उसे आश्चर्य भी कहते हैं ।

चमत्कारश्चित्त विस्ताररूपो विस्मयापरपर्यायः ।⁴

उद्भूत रस का स्थायी भाव विस्मय है । विकल्प वस्तुओं के दर्शन श्रवण आदि से चित्त का एक विकास सा होता है वही विस्मय कहलाता है ।

1- ना० शा० छा० अध्याय, पृ० 345

2- Aesthetic Attitude of the mind.

3- ना० शा० टीका ॥ गायकवाड़ संस्करण ॥ पृ० 281

4- ना० द० पृ० 120

विक्रिषु पदार्थेषु लोक्सीमातिवर्तिषु ।

विस्फारश्वेतसो यस्तु स विस्मय उदाहृतः ।¹

जन्कपुर में श्रीरामचन्द्र जी के धनुष तोड़ देने पर बहुत देर पीछे तक उस धनुषी के शब्द की गूँज को प्रतिध्वनित होते हुए देखकर विस्मित हुए लक्ष्मण की उक्ति है -

दोर्दण्डाचितवन्द्रशेखरधनुर्दण्डावभंगोद्धत -

षट्गणध्वनिरार्यवालवरितप्रस्तावनाङ्गिण्डमः ।²

इस पद्य में लक्ष्मण का विस्मय स्थायी भाव है । टंकार ध्वनि आलम्बन है । उसकी अतिदीर्घता आदि उद्दीपन है । इस प्रकार महिमा का वर्णन अनुभाव है और इस वर्णन से अनुमित हर्ष आदि व्यभिचारी भाव है । इन सबके द्वारा अद्भुत रस परिपुष्ट होता है ।

वीभत्स-रस :- स्थायी भावात्मक रसों में वीभत्स रस की जुगुप्सा के आधार

पर सृष्टि मानी गयी है । इसके विभाव रूप कारणों में अप्रिय वस्तु को देखना आदि माना गया है । अहृद्य का अर्थ है अग्राह्य । हृद्य होने पर भी कोई-कोई वस्तु किसी के लिए स्वभाव से ही अत्यन्त अप्रिय होती है । जिस प्रकार द्विज वर्ग के लिए लहसुन जैसे पदार्थ । धातुओं के दोष से अर्थात् वात, पित्त, कफ के कुपित होने पर कुछ चीजें अप्रिय लगती हैं । श्लेष्मा के रोगी को दूध के प्रति अरुचि होती है । अपने निजी स्वरूप से दूषित न होने पर मल आदि से युक्त वस्तु को अवोष्य कहा जाता है । अभिनव ने अनिष्ट का विशेष अर्थ इस प्रकार दिया है कि निरन्तर भोग करने

1- सा० द० पृष्ठ 120

2- सा० द० पृष्ठ 120

से अधिक भोग जी इच्छा न रह जाना ! वीभत्स रस के व्यभिवारी भाव अपस्मार, उद्वेग, आवेग, मोह, व्याधि तथा मरण ।

भावार्थास्यापस्मार - - - - - मरणादयः ।¹

वीभत्स रस का स्थायी भाव है जुगुप्सा, वह इन्द्रियों के अत्यन्त अहृद विषयों के देखने, सुनने और वर्णन करने से उत्पन्न होती है । इस वीभत्स रस में हृत्कम्पन्न, कुत्ला करना, मुख सिकोड़ना, शरीर मरोड़ना और उद्वेग आदि होते हैं । उत्तम पात्रों में उपर्युक्त अनुभाव नहीं होते क्यों कि वे स्वभाव से ही गम्भीर होते हैं ।

भवति जुगुप्साप्रकृतिवीभत्सः सा तु दर्शनाच्छ्रेयात् ।

संकीर्तनात्तथेन्द्रियविषयाणामत्यहृधानाम् ॥

हृत्लेखनिष्ठीवनमुखकृणन सर्वगात्रसंहाराः ॥

उद्वेगः सन्त्यस्मिन्नाम्भीर्यान्नोत्तमानां तु ॥²

वीभत्स रस का स्थायी भाव जुगुप्सा है । किसी घृणास्पद वस्तु के दोष दर्शन से उत्पन्न होने वाली घृणा भाव ही जुगुप्सा कहलाती है -

दोषक्षणादिभिर्हर्षां जुगुप्सा विषयोद्भवा ।³

मालती माधव के प्रस्तुत उदाहरण में माधव रामज्ञान में शवभोजी-प्रेत को देखकर कह रहा है । यहाँ शत्रु या प्रेतर्षण ही आलम्बन है, शत्रु को काटना, मांस खाना आदि उद्दीपन है, दर्शक का धूकना, नाक सिकोड़ना इत्यादि अनुभाव है तथा उद्वेग आदि व्यभिवारी भाव है । सहृदय सामाजिक में जुगुप्सा प्राकृतिक वीभत्स रस की अभिव्यक्ति होती है ।

1- ना० शा० छ० अध्याय पृ० 343

2- का० ल० पृ० 407

3- सा० द० पृ० 120

प्रेयान-रस :- प्रेयान का स्थायी भाव है स्नेह । इसमें शिष्ट भाव से युक्त
 सज्जन नायक होता है । स्नेह प्रकृति के उपचार संबन्ध के कारण
 सहवास से उत्पन्न होता है ।

स्नेहप्रकृतिः प्रेयानसंगतशीलार्य नायको भवति ।

स्नेहस्तु साहचर्यात्प्रकृतेरुपचार संबन्धात् ॥¹

आगे किसी आचार्य ने इस रस का उल्लेख नहीं किया । प्रेयान रस पर सर्वप्रथम रुद्रट ने प्रकाश डाला और इनके उपरान्त केवल भोजराज ने । 'स्नेह' से इनका तात्पर्य है - सुहृदों पारस्परिक निरञ्ज एव प्रेमपूर्ण सम्बन्ध । रुद्रट प्रयुक्त सुहृद शब्द को यदि मित्र का पर्यायवाची मान लिया जाए तो काव्य शास्त्र में प्रेयान रस की परिकल्पना मौलिक एवं मनोहारी समझी जानी चाहिए इसमें मनोवृत्ति निःस्वार्थ होती है और बातें कोमल और मधुर होती है । इसमें दो मित्रों का परस्पर व्यवहार ही विभाव होते हैं ।

निव्याजिमनोवृत्तिः सनर्मसद्भावदेशलालापाः ।

अन्योन्य प्रति सुहृदोर्व्यवहारोऽयं मतस्तत्र ॥²

स्नेह में सर्वत्र अन्तःकरण के आर्द्र होने के कारण नेत्रों में अत्यधिक आसू आना और स्नेहपूर्वक आँखों को फाड़कर अपलक देखना आदि अनुभाव होते हैं ।

प्रस्यन्दिप्रमदा प्रमदाश्रुः सुस्निग्धस्फारलोचनालोकः ।

आर्द्रान्तिः करणतया स्नेहपदे भवति सर्वत्र ॥³

1- का० ल० 15/17, पृ० 410

2- का० ल० 15/18, पृ० 410

3- का० ल० 15/19, पृ० 411

यदेव रोचते मह्यं तदेव कुरुते प्रिया ।

इति वेति न जानाति तत्प्रियं यत्करोति सा ॥¹

वात्सल्य-रस - अनेक आचार्यों ने वत्सल रस को माना है और रसों में इसकी गणना की है । प्रथम रुद्रट ने जो दसवें प्रेयस का सूत्रपात किया वह वत्सल रस का ही रूप है ।

स्नेहप्रकृति प्रेयान् ।²

भोज ने जो रस की गणना की है उसमें वात्सल्य का नाम भी आया है -

शृंगारवीरकृष्णाद्भुतरोद्रहास्यवीभत्सवत्सलभयान्कशान्तनाम्नः ।³

हरिपाल देव तथा दर्पणकार ने भी इस रस की पूर्ण व्याख्या की है ।

शान्तो ब्रह्ममिथः पश्चात् वात्सल्याख्यस्ततः परम् ।

स्पृष्टं चमत्कारितया वत्सलं च रसं विदुः ।⁴

केवल स्पष्टतः चमत्कारक होने से ही नहीं, वात्सल्य भावना की उत्कृष्टता, स्वकीरक्षण की समर्पिता तथा आस्वाद की योम्यता के कारण वात्सल्य भाव को रस न मानना दुराग्रह के अतिरिक्त और क्या कहा जा सकता है । वात्सल्य माता-पिता में अधिक रहता है । माता में इसकी

1- सरस्वती कण्ठाभरण 5/77

2- का० 15-17, पृ० 410

3- शृ० प्र० स्रु० 1, पृष्ठ 23

4- सा० द० पृष्ठ 123

अत्यधिक मात्रा दिख पड़ती है। कारण यह है कि शिशु के गर्भस्थ होने के साथ-साथ माता के मन में वात्सल्य का प्रारम्भ हो जाता है और कुछ समय के बाद दुग्ध के रूप में शरीर से फूट पड़ता है। वात्सल्य में सौन्दर्य भावना, कोमलता, आशा, शृंगारभावना आदि अनेक भाव रहते हैं, जिसके समिश्रण से वात्सल्य अत्यन्त प्रबल हो उठता है। वात्सल्य में कृष्णा और ममता का अधिक होना ही इनके स्थायी भाव मानने का कारण है।

भक्ति-रस :- भक्ति रस की सांकेतिक उपस्थिति का श्रेय दण्डी को दिया जाना चाहिए, सर्वप्रथम प्रेयालंकार के विवेक में इसकी अनजाने नींव डाल दी थी। इस अलंकार के उदाहरण में दण्डी ने कृष्ण के प्रति, विदुर के प्रति तथा महेश्वर के प्रति, रातवर्म नामक राजा के प्रीतिप्रकारक वचनों को प्रस्तुत किया है।

भक्तिमात्रसमाराध्यः सुप्रीत्स्व ततो हरिः¹

वह इसे देवता विषयक रति से पृथक् रखना उचित समझते थे, इसलिए इन्होंने शृंगार रस का स्थायी भाव रति स्वीकार किया है और प्रीति से उसकी भिन्नता प्रदर्शित करते हुए कहा है।

प्राक् प्रीतिदीर्शिता सेयं रतिः शृंगारतां गता ।²

भामह तथा दण्डी प्रेयस् को प्रीति अथवा रति सम्बन्धित मानते हैं और प्रेयः प्रियतराख्यानम् के रूप में समझकर उसके मधुर स्वरूप का उद्घाटन करते हैं। उद्भट उसे रसवत् अलंकार से पृथक् भाव-काव्य के रूप में एक अलंकार मात्र मानते हैं, और भाव मात्र को प्रेयस मानते प्रतीत होते हैं।

1- का० द० 2/280

2- का० द० 2/281

रूद्रट पहले व्यक्ति हैं जिन्होंने इसे 'प्रेयान्' नाम से एक रस स्वीकार किया है और इसका स्थायी भाव स्नेह बताया है। इसके अन्तर्गत उन्होंने अन्योन्य सुहृदय व्यवहार को ग्रहण करते हुए कहा है :

अन्योन्यं प्रति सुहृदोर्व्यवहारोऽयं मतस्त्वत् ।¹

कालान्तर में इसी के आधार पर प्रेयस वात्सन्य, प्रीति आदि कई रसों की स्थापना का प्रयत्न हुआ, यहाँ तक कि श्रद्धा तथा स्नेह भी रस मान लिए गये। रूद्रट ने 'स्नेहप्रकृतिप्रेयान्' कहकर प्रेयान् रसों की स्थापना की थी और स्नेह को उसका स्थायी मान था। किन्तु उनकी पक्ति -

आर्द्रतान्तः करणतया स्नेहपदे भवति सर्वत्र ।²

के आधार पर सम्भवतः किसी-किसी ने स्नेह को ही आर्द्रता नामक स्थायी से निष्पन्न पृथक् रस मान लिया। जिसका अभिनवगुप्त ने नवैतर रसों के साथ छण्डन किया है, साथ ही उन्होंने भक्ति-रस तथा श्रद्धा-रस का भी अन्य रसों में समाहार दिखाया है। हेमचन्द्र, शार्ङ्गदेव, धनञ्जय, भोज तथा पण्डितराज ने इसका अन्य रसों में अन्तर्भाव प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया फिर भी भक्ति रस अपना प्रभाव जमाये बिना न रहा।

आचार्य अभिनवगुप्त ने रसों की उपयोगिता चार पुरुषार्थों के आधार पर निश्चित करते हुए केवल नौ ही रस स्वीकार किये हैं -

एव ते नवैव रसाः पुमर्थोपयोगित्वेन रजनाधिक्येन वा इयतामेवो -
पदेशयत्वात् ।³

1- का० न० 16/18

2- का० न० 15/19 उत्तरार्द्ध

3- अ० भा० पृ० 341

अन्यों को भाव के अन्तर्गत मान लिया है। परिणामतः भक्ति भी भाव के ही रूप में स्वीकार को गई है। उसका अन्तर्भाव उन्होंने धृति, मति, स्मृति तथा उत्साह में ही कर लेना उचित समझा है और उसे शान्त के अन्तर्गत डाल दिया है।

अतएव शिवरप्रणिधानविषये भक्ति शब्दे स्मृतिमतिधृत्युत्साहाद्यनु प्रविष्टेभ्योऽन्यथे -
वागमिति न तयोः पृथगस्तत्त्वेन गणनम् ।¹

साहित्यदर्पणकार ने भी वात्सल्य तो माना, परन्तु भक्ति रस का विचार नहीं किया। मम्मट ने इसे देवतादिविषयक रति मात्र मानते हैं।

शाण्डिल्य ऋभक्तिशास्त्र के सूत्रकारः भक्ति नामक दसवाँ रस स्वीकार करते हैं। भक्ति रस की स्थापना का श्रेय मधुसूदन सरस्वती को है, वे इसे समस्त रसों में श्रेष्ठ मानते हैं। उनका कहना है कि चूँकि इसमें भी आस्वाद्यत्व होता है तथा इसका स्थायी भाव होता है इसलिए यह रस कहलाने योग्य है। इसके अतिरिक्त रूपगोस्वामी एवं कविकर्णपूर भी भक्तिरस के समर्थक हैं। रूपगोस्वामी समस्त रसों को भक्ति में पर्यवसित मानते हैं, वे भक्ति को मुख्य रस और अन्य रसों को उसका अंग मानते हैं। रूपगोस्वामी ने भक्ति रस का स्थायी भाव भवद् रति माना है। उनके अनुसार अन्य किसी की अभिलाषा से शून्य ज्ञान और कर्मों आदि से अनाच्छादित सर्वथा अनुकूल भावना से श्रीकृष्ण का अनुशीलन ही भक्ति है।

एवं भक्तिरसो भेदाद् द्वयोद्वादाद्युच्यते ।²

भरतमुनि भक्ति को रस के अन्तर्गत नहीं मानते।

1- अ० भा० पृ० 340

2- भक्तिरसामृत० 8/5/89

शान्त-रस :- भरत ने 'अष्टौ नादये रसाः स्मृताः' कहकर शान्त रस को पृथक् कर दिया है । इसका कारण यह है कि शान्त रस के अभिनय से निष्क्रियता उत्पन्न हो जाती है । अभिनेता जब शान्त-रस का अनुभव करने लगता है तो नट चेष्टा बन्द सी हो जाती है । इस रस से मन में कोई विकार नहीं रह जाता है, न क्षोभ न उद्वेग । चित्त शान्त हो जाता है । परन्तु अभिनवगुप्त ने बिखरे उल्लेखों के आधार पर इसे भरत सम्मत ही माना है ।

प्रतीयतएवेति । मुनीनाप्यंगीक्रियत एव क्वचिच्छमः¹

इसके अतिरिक्त अभिनवगुप्त ने नाट्यशास्त्र में आई हुई 'क्वचिद्धर्मः, क्वचित् क्रीडा, क्वचिदर्थः, क्वचित् शमः' अर्थात् रसों के समान अन्य कुछ पक्षियों को आधार माना है ।

दुखात्तानां श्रमात्तानां शोकान्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाद्यमेतद भविष्यति ॥²

धर्मकामोऽर्थकामश्च मोक्षकास्तथैव च ।

स्त्रीपुंसयोस्तु संयोगो यः कामः स तु संस्मृतः ॥³

जिस प्रकार सम्भोग की चरमावस्था में सभी काम व्यापारों की उपरति हो जाती है तभी चरमास्वाद अनुभूत होता है । आत्मा के स्वरूप को ढक देने वाली रति, उत्साह आदि से आच्छादित आत्मा को जो स्वरूप है, वही दूर-दूर पुरोये गये मुनियों के बीच दिखाई देने वाले सफेद व चमकते सुता के

1- धव0 लो0 पृ0 391

2- धव0 लो0 1/11/112

3- ना0 शा0 24/91

समान क्वचित् क्षण दो क्षण के लिए भासमान होने पर रत्यादि उपरंजकों के यथावत् रहने पर सुकृद्भिर्भातोऽयमात्मा वचनानुसार एक बार प्रगट हुआ होने पर भी यह आत्मा विषयोन्मुक्ता रूप सब दुखों के जाल से रहित और परमा - नन्द की प्राप्ति के साथ अभिन्न रूप में काव्य तथा नाटक प्रबन्ध आदि द्वारा एक सा प्रतीत होता है और एक प्रकार की अन्तर्मुख अवस्था द्वारा लोकोत्तर आनन्द प्राप्त करा कर हृदय को भी वैसा अर्थात् आनन्दमय बना देता है ।

अथ शान्तो नाम शमस्थायिभावात्मको मोक्षप्रवर्तकः ।¹

शम स्थायी भावात्मक और मोक्ष में प्रवृत्त करने वाला शान्त नामक रस होता है । शान्त रस प्रारम्भ में नाट्यशास्त्र में विवेचित नहीं हुआ था । परन्तु अभिन्न के समय तक इस प्रकरण का रूप स्थापित हो चुका था । कुछ जोगियों के अनुसार शान्त शम स्थायी भाव स्वरूप है । तपस्या तथा योगियों के सम्पर्क आदि विभावों से उत्पन्न होता है । काम, क्रोध आदि के अभाव रूप अनुभावों से इसका अभिनय करना चाहिए । इसके व्यभिचारी धृति, मति आदि हैं ।

स तु तत्त्वज्ञान - - - - - रोमांचादयः ।²

दूसरे इस मत के विपक्षियों के अनुसार शम तथा शान्त समानार्थक शब्द है । उनमें से एक को स्थायी भाव और दूसरे को रस मानना संगत नहीं है । उनवास भावों में शम के बढ़ जाने से निर्धारित संख्या पवास कही जानी चाहिए, जिससे मान्य संख्या में अन्तर आ जाता है । बाद में उत्पन्न होने वाले शृंगार आदि रसों में श्रुत तथा मात्य आदि विभात्र प्रतीत होते हैं, किन्तु तप तथा

1- ना० शा० छठा अध्याय

2- ना० शा० छठा अध्याय

स्वाध्याय बाद में शान्त तथा शम में प्रतीत नहीं होते हैं और यदि इनको तत्त्व ज्ञान के अनन्तर बाद में आने वाला हेतु माना जाए तो पहले सम्पादित तत्त्व ज्ञान के प्रति कारण होने से तप तथा अध्ययन की शम के विषय में विभावना नहीं रहेगी । साधक पुरुष तत्त्व ज्ञान प्राप्त करके भी संसार में दूसरों के दुःख से दुःखी होते पाये जाते हैं अतः शान्त रस को स्वीकार नहीं किया जा सकता ।

शान्त रस की स्थिति सभी रसों के चरम आस्वाद में तद्विषयों की विमुक्तता से सम्बद्ध है । किसी विषय के चरम आस्वादन से उससे सम्बन्धित व्यापारों की उपरति हो जाती है, अतः सभी रसों का चरम आस्वाद शान्त रूप में होता है । अन्य रसों की स्थिति में स्थायी भावात्मक वासनाएँ स्थित रहती है, उनकी उपलब्धि होती है, जब कि शान्त रस में अपनी चरमावस्था में ये वासनाएँ उपशमित हो जाती है । अतः अभिनव सभी रसों की अन्तिम परिणति शान्त रस में स्वीकार करते हैं ।

भरत ने तो स्वयं यह स्वीकार किया है कि आयु तथा व्यक्ति भेद से भिन्न-भिन्न रस भिन्न-भिन्न जनों को आस्वाद्य लगते हैं । सभी रस सभी को आस्वाद्य ही ऐसा नियम नहीं । तरुण लोग शृंगार रस का आनन्द जितनी मात्रा में ले पाते हैं उतनी ही मात्रा में अन्य रस उन्हें प्रभावित नहीं करते इसी प्रकार विरागी जनों को जितना आनन्द शान्त रस की अनुभूति से आयेगा उसकी अपेक्षा शृंगाररस रस उनको कम ही आकर्षित करेगा । शृंगार रस से तो उनका पूर्ण विराग भी हो सकता है ।

भरत ने चार रसों को और उसमें भी वीर तथा शृंगार को ही विशेष प्रयोजनीय अथवा प्रधान माना है, अन्य रस उन्हीं के सहायक अथवा उन पर निर्भर बने रहते हैं । भयानक, अद्भुत अथवा वीभत्स रसों को किसी भी काव्य में प्रधान रूप में प्रस्तुत किये जाने की स्वीकृति नहीं दी गई है । इसी प्रकार

शान्त को भी उन्हीं के समक्ष मान लिया जाये तो क्या हानि ?

शान्त के विरोधी एक तर्क का यह सहारा लेते हैं कि भरत ने 20 वें अध्याय में डिम्ब का कर्ण करते हुए उसे शृंगार तथा हास्य रसों से होन बताया और पञ्चसूक्तयुक्त कहा है ।

पञ्चसूक्तयुक्तरचतुरको वै डिम्बः कार्यः ।¹

शान्त के विरोधियों में कुछ लोग तो वे हैं जो उसे वीर या वीरत्स के अन्तर्गत रखकर उसकी अनावश्यकता का प्रतिपादन करते हैं । इसके विपरीत शान्त के कुछ पक्षपाती उसी में दानवीर, दयावीरादि का अन्तर्भाव कर लेते हैं । यहाँ तक कि शान्त से ही आठो स्थायी भावों की उत्पत्ति और उसी में उनका विनय तक मान लिया गया है ।

स्व स्व निमित्तमासाद्य शान्ताद्भावः प्रवर्तते पुर्ननिमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ।²

किन्तु यह मत दूषित है, क्यों कि वीर में किसी न किसी अंश में अहंकार का समावेश माना जाता है । यद्यपि 'निरहंकाररूपत्व' अथवा 'सर्वकारमहंकाररहितत्व' के कारण दयावीर, दानवीर को वीर रस से भिन्न रखने की प्रवृत्ति भी दीख पड़ती है तथापि उसे शान्त के समीप नहीं जे जाया जा सकता । क्योंकि वीर में उत्साह की विशेषता होती है और दयावीरादि भी इससे बचे नहीं है । शान्त की सिद्धि उत्साह की विशिष्टता के समय नहीं होती शान्त में वैराग्य ही महत्वपूर्ण होता है । अतः दोनों की दिशाएँ भिन्न है, अतः दोनों पृथक् हैं ।

1- ना० शा० 20/38

2- ना० शा० 6/108

शान्त रस नाट्य में विवेकित नहीं हुआ था, परन्तु अभिनव के समय तक इस प्रकार का रूप स्थापित हो चुका था। अभिनव प्रारम्भ में नौवें रस के रूप में शान्त रस को मानने वाले के मत के आधार पर इसका निरूपण करते हैं।

आचार्य अभिनवगुप्त ने शान्त रस के स्थायी भाव के सम्बन्ध में विभिन्न मत का युक्ति युक्त विवेकन देते हुए निष्कर्ष दिया है कि तत्त्वज्ञान से उत्पन्न निर्वेद ही शान्त का स्थायी है। इस शान्त रस के वैराग्य संसार - भीरुता आदि विभाव हैं। उसके वर्णन से शान्त रस का ज्ञान होता है। मोक्ष शास्त्र का विचार आदि इसके अनुभाव है। निर्वेद, मति, स्मृति, धृति आदि इसके व्यञ्जिवारी भाव हैं।

अभिनवगुप्त कहते हैं कि इतिहास, पुराण, अभिधान, कोश आदि में नव रस बताये गये हमारे गुरुदेव उत्पलाचार्य के प्रत्यभिज्ञादर्शन में भी ऐसा ही है। वहाँ कहा है कि -

अष्टानामिह देवानां शृङ्गारादीन्द्रदर्शित् ।

मथ्येवदेव देवस्य शान्तं रूपं प्रकल्पयेत् ॥¹

अभिनवगुप्त का तो यहाँ तक का कहना है कि सभी रसों का आस्वाद शान्त -प्राय ही होता है।

तत्र रसानां शान्तप्रायस्वास्वादो विषयेभ्यो विपरिवृत्त्या
तन्मुख्यतालाभात् ।²

1- प्र० द० पृष्ठ 117

2- अ० भा० पृष्ठ 335

रूढ़ भी शान्त रस को स्वीकार करते हैं। शान्त का स्थायी भाव है सम्यक् ज्ञान। इसमें नायक निरोह होता है। इन्द्रियों के शब्द आदि विषयों के अन्धकार के विलय और राग के अपगम से सम्यक् ज्ञान उत्पन्न होता है।

सम्यग्ज्ञानप्रकृतिः शान्तो विगतेच्छनायको भवति ।

सम्यग्ज्ञानं विषये तस्मै रागस्य वापगमात् ॥¹

शान्त में जन्म, बुढ़ापे और मृत्यु के त्रास और विषयों में नीरस्ता, सुख-दुःख में राग-द्वेष का अभाव आदि अनुभाव होते हैं।

जन्मजरामरणादित्रासो वैरस्यवासनाविषये ।

सुखदुःखयोरनिच्छाद्वेषाविति तत्र जायन्ते ॥²

दशरूपककार ने शान्त द्वारा चित्तसंवाद की असंभाव्यता का विचार करते हुए इस बात की ओर ध्यान आकर्षित किया है कि शान्त रस मोक्षावस्था रूप होने के कारण सभी सामाजिकों द्वारा संवादीय नहीं हो सकते। संसार में रागद्वेष ही प्रधान है, अतः रागद्वेष विहीन शान्त से सामाजिक का चित्त संवाद हो सके, यह सम्भव नहीं है।

अन्ये तु वस्तुतस्याभावं कथयन्ति - अनादिकालप्रवाहायातरागद्वेष - योरुच्छेत्तुमशक्यत्वात् ।³

तथा

न च तथाभूतस्यशान्तरसस्य सहृदयाः स्वादयितारः सन्ति ।⁴

1- का० ल० 15/15-16

2- का० 15/17

3- दशरूप० 147

4- दशरूप० 165

शान्त के विभावों में आलम्बन देवता, आत्मा अथवा ब्रह्म होते हैं, उद्दीपन प्रायः समग्र विश्व हो सकता है, किन्तु जत्वज्ञान, वैराग्य, आश्रयगुण, साधुसमागम, भावत्कृपा ही मुख्य है। यमनियमादि को इसका अनुभाव माना गया है तथा सभी भाव इसके संचारी होने योग्य है। अभिनव ने इसका देवता बुद्ध माना है। विश्वनाथ नारायण को इसका देवता मानते हैं। सत्वप्रधानता के कारण इसका रंग श्वेत माना गया है। विश्वनाथ ने 'कुन्देन्दुसुन्दरच्छाया' कहकर इसका रंग श्वेत माना है। वृत्तियों में सात्वती से इसका सम्बन्ध माना है।

शान्तस्य शमस्थायिभाव उत्तमप्रकृतिर्मतः ।

कुन्देन्दुसुन्दरच्छायः श्रीनारायणदेवतः ॥¹

उद्भट ने शान्त का स्थायी 'शम' को बताया है किन्तु इसका तीन कारणों से विरोध किया जाता है ॥1॥ नाट्य शास्त्र के कुछ संस्करणों में शान्त रस का वर्णन न होने के साथ शम का भी वर्णन उपलब्ध नहीं होता। ॥2॥ शम को स्वीकार करने पर संवारियों आदि की कुल संख्या पचास माननी होगी भरत केवल उन पचास भावों को स्वीकार करते हैं। ॥3॥ शम और शान्त एक दूसरे के पर्याय से हैं। तीसरे आक्षेप को अभिनवगुप्त ने लौकिक तथा अलौकिक का भेद स्थिर करके समाधान प्रस्तुत कर दिया है।

शमशान्तयोः पर्यायित्वं तु हासहास्याभ्यां व्याख्याताम् ।

सिद्धसाध्यते द्यदलौकिकत्वेन - - - - लौकिकालौकिकत्वेन -

साधारणासाधारणतया च वैलक्षण्यं शमशान्तयोरिति सुलभमेव ।²

1- सा० द० 3/250

2- अ० भा० पृ० 335

केशवमिश्र ने सम्यग्ज्ञान को शान्त का स्थायी बताया है -

सम्यग्ज्ञान समुत्थानः शान्तो निस्पृह नायकः ।

रागद्वेष परित्यागे सम्यग्ज्ञानस्य चोद्भवः ॥¹

किन्तु सम्यग्ज्ञान शम का विभाव-रूप तत्त्वज्ञान है । विभाव को स्थायी मानने में कोई युक्ति नहीं है । आनन्दवर्धन ने ही पहली बार इसकी स्थापना की है ।

यच्चकामसुखं लोके यच्च दिव्यं महत् सुखम् ।

तृष्णाक्षयसुखस्यैते नान्य षोडशी कलाम् ॥²

किसी - किसी ने उत्साह, जुगुप्सा अथवा रति को शान्त रस का स्थायी भाव बताया है । किन्तु उत्साह को शान्त से सम्बन्ध स्थापित करना भूल होगी । अभिनव ने आत्म - ज्ञान को ही शान्त का स्थायी माना । अन्य सभी भावों को अस्वीकार करके आत्म-ज्ञान को ही शान्त का स्थायी मानना चाहिए ।

डा० राघवन ने रुद्रभट्ट के अष्टकाक्षित ग्रन्थ 'रसकलिका' के आधार पर लिखा है कि रुद्रभट्ट ने वीर रस के भेदों के समान शान्त के भी वैराग्य, दोष, निग्रह, सन्तोष तथा तत्त्व साक्षात्कार नामक चार भेद माने हैं ।

अथ शान्त :- विषयेभ्यो विरक्तस्य तत्त्वज्ञस्य विवेकिनः ।

रागादिनिर्विकारत्वं शान्तिरिव्यभिधीयते ॥

सा चतुर्विधा - वैराग्यम् दोषनिग्रह तत्त्वसाक्षात्कारित वेति ।

द्विक्येभ्यो निवृत्तिवैराग्यम् - रागाद्यभावो दोषनिग्रहः -

तृष्णोन्मूलनं सन्तोष - - - । तत्त्वसाक्षात्कारः ।³

1- अ० शै० पृ० 75

2- एव० पृ० 390

3- र० क० पृ० 54

यह चारों वस्तुतः उसके भेद नहीं हैं, अपितु साधन मात्र है । वीर रस के दयावीरादिभेदों से इसकी समानता स्थिर नहीं की जा सकती, क्योंकि दयावीरादि वीर-रस की प्राप्ति का साधन नहीं है और न उनके स्थायी भाव के प्राप्ति साधक ही हैं । किन्तु शान्त रस या उसके स्थायी की उपलब्धि में वैराग्यादि अवश्य ही साधन रूप है । अतएव वे शान्त के भेद नहीं कहे जा सकते ।

निर्वेद प्रायः अमंगल रूप है, अतएव वह प्रारम्भ में ग्रहण करने योग्य नहीं, तथापि व्यभिचारी भाव होकर भी वह स्थायी भाव है । यह बतलाने के लिए उसका प्रथम ग्रहण किया गया है ।

निर्वेदस्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः ।¹

जिसका निर्वेद स्थायी भाव है, वह शान्त - रस भी नवम रस है ।

कलु ऋयाय

रस-निष्पत्ति

रसनिष्पत्ति

भारतीय काव्य शास्त्र में रसनिष्पत्ति का विषय सिद्धान्त अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इसी रस निष्पत्ति से ही रस का विवेक प्रारम्भ होता है, भरत ने मूलतः रस के स्वरूप का नहीं अपितु रस निष्पत्ति का ही व्याख्यान किया है -

विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः ।¹

विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावों के संयोग से रस निष्पत्ति होती है।

इस सूत्र में संयोग और निष्पत्ति शब्द का प्रयोग है जिसका कि अर्थ अस्पष्ट है इसी को लेकर परवर्ती आचार्यों में गहन शास्त्रार्थ हुआ है। भरत ने निष्पत्ति की व्याख्या इस प्रकार की है -

यथा हि नानाव्यञ्जनौषधिद्रव्यसंयोगाद्रसनिष्पत्तिर्भवति -----
----- तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्तीति ।²

जिस प्रकार नाना प्रकार के व्यञ्जनों औषधियों तथा द्रव्यों के संयोग से {भोज्य} रस की निष्पत्ति होती है, जिस प्रकार गुडादि द्रव्यों, व्यञ्जनों और औषधियों से 'षड्वादि' रस बनते हैं, उसी प्रकार विविध भावों से संयुक्त होकर स्थायी भाव भी {नादयः} रस रूप को प्राप्त होते हैं।

1- ना० शा० - पृ० 93०

2- ना० शा० - पृ० 92०

संयोग शब्द का अर्थ स्पष्ट करते हुए भरत ने लिखा है कि -

यथा हि नानाव्यजनसंस्कृतमन्नं भुजाना रसनास्वादयन्ति सुमनसः -
----- सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादीरवाधिगच्छन्ति ।¹

जिस प्रकार नानाविध व्यजनों से संस्कृत अन्न का उपभोग करते हुए प्रसन्नचित्त पुरुष रसों का आस्वादन करते हैं और हर्षादि का अनुभव करते हैं, इसी प्रकार प्रसन्न प्रेक्षक विविध भावों एवं अभिनयों द्वारा व्यजित वाकिक आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों से संयुक्त स्थायी भाव का आस्वादन करते और हर्षादि को प्राप्त होते हैं । नाट्यशास्त्र में रस सम्बन्धी कुछ विवेक प्रश्नोत्तर शैली में भी मिलता है । उदाहरणार्थ प्रश्न होता है कि रस को रस क्यों कहा जाता है ? उत्तर है कि रस्यमान अथवा आस्वाद्यमान होने के कारण ही इसको रस कहा जाता है । नाट्य से प्राप्त होने के कारण ही इसे नाट्य रस कहा जाता है । भाव से तो रस तो रस की उत्पत्ति होती है, परन्तु रसों से भावों की नहीं । इसके प्रमाण में 'नाट्यशास्त्र' एक अनुवर्ण्य श्लोक प्रस्तुत करता है जो तद्योलिखित है -

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसवर्जितः ।
परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥²

अर्थात् न तो रस भाव से रहित होता है और न भाव रस से, अपितु अभिनय में एक दूसरे सहारे ही इनकी सिद्धि होती है । इस श्लोक का द्वितीय चरण 'नाट्य शास्त्र' के पूर्व स्थापित सिद्धान्त का विरोधी सा प्रतीत होता है, परन्तु बात वस्तुतः वैसी नहीं है । न भावो रसवर्जितः का तात्पर्य यह नहीं कि रस से भावों की उत्पत्ति होती है, वरन इसका

1- नाट्य शास्त्र - पृष्ठ 93.

2- नाट्य शास्त्र - 6/36

तात्पर्य केवल इतना ही है कि नाट्य में रस के सम्बन्ध से ही विभावादि को विभावादि कहा जाता है ।

आठ स्थायी, तैंतीस व्यभिवारी तथा आठ सात्त्विक कुल मिलाकर उनवास भाव हैं जो काव्य या नाट्य रस के कारणभूत हैं । सामान्य गुण के योग से रसों की निष्पत्ति होती है । सामान्य गुण का अर्थ साधारणी - कृत रूप से प्रतीत होता है । जिस प्रकार किसी कार्य की सिद्धि राजा तथा उसके अनेक नौकर वाकर मिल कर करते हैं, तो वह सिद्धि राजा की ही कही जाती है, उसी प्रकार प्रधान होने के कारण स्थायी भावों को ही रसत्व की प्राप्त करने वाया कहा जाता है ।

भट्टलोल्लट का रसनिष्पत्ति विषयक मत

यह मीमांसा सिद्धान्त पर आधारित है तथा इनका मत 'रसोत्पत्ति - वाद' कहा जाता है। भरत के रस सम्बन्धी सूत्र का परवर्ती काव्यशास्त्र में अनेक प्रकार से व्याख्यान विवेक प्रारम्भ हो गया और रससिद्धान्त का क्रमशः विकास होने लगा। भट्टलोल्लट भरत - सूत्र के प्रथम व्याख्याकार हैं। लोल्लट का ग्रन्थ उपलब्ध नहीं है। अभिनवगुप्त के ग्रन्थ अभिनवभारती में और ध्वन्यालोकलोचन में लोल्लट के रस सम्बन्धी मत के उद्धरण मिलते हैं ये उद्धरण अत्यन्त संक्षिप्त हैं और अभिनव द्वारा अपने दृष्टिकोण से प्रस्तुत किये गये हैं अतः अत्यन्त अपर्याप्त होने के साथ ही सर्वथा प्रामाणिक भी कदाचित नहीं है। इनके अतिरिक्त दूसरा आधार है मम्मट के 'काव्यप्रकाश' में उद्धृत लोल्लट का मन्तव्य जो और भी संक्षिप्त है तथा अभिनवभारती से उद्धृत मन्तव्य से थोड़ा सा भिन्न भी है। इसके विषय में दो सम्भावनायें हैं - मम्मट ने भी लोल्लट का ग्रन्थ देखा हो और उसके आधार पर उपर्युक्त मन्तव्य उद्धृत किया हो, दूसरा यह कि उनका आधार तो अभिनवगुप्त के ग्रन्थों के तद्विषयक उद्धरण ही रहे हों, परन्तु अपने समय तक विकसित रस - सिद्धान्त के प्रकाश में उन्होंने अभिनव की व्याख्या में थोड़ा सा संशोधन कर दिया हो।

इसी अत्यन्त अल्प सामग्री के आधार पर लोल्लट के मत की व्याख्या और विवेकना करनी होगी -

विभावादिभिः संयोगाऽर्थात्स्थायिनः ततो रसनिष्पत्ति :-

- - - - -

मुख्यया वृत्त्या रामादौ अनुकार्येऽनुकर्तयिष्वानुसंधानबलात् ।¹

तथाहि पूर्वविस्थायां य स्थायी स एव व्यभिवारिसम्पातादिना
प्राप्तपरिपोषोऽनुकार्यत एव रसः । नादये तु प्रयुज्यमानत्वान्नाद -
यरस इति केचित् ।¹

विभावैर्जलनोद्यानादिभिरालम्बनोद्दीपनकारणैः स्यादिको भावो
जनितः, अनुभावैः कटाक्षभुजाक्षेपप्रभृतिभिः कार्यैः प्रतीतियोम्यः
कृतः - - - - -
तद्रूपतानुसन्धानात्मन्लत्किऽपि प्रतीयमानो रस इति भट्टलोल्लट -
प्रभृतयः ।²

इन उद्धरणों के आधार पर भट्टलोल्लट के मन्तव्य के विषय में
निम्नलिखित तथ्य प्राप्त होते हैं :

§1§ संयोग का अर्थ जो भरत ने किया है अर्थात् स्थायी भाव के साथ संयोग
वही अर्थ लोल्लट ने भी किया है ।

§2§ स्थायी भाव का आश्रय है अनुकार्य रामादि ।

§3§ सीतादि आलम्बन उसे अनुकार्य के चित्त में उत्पन्न करते हैं । इस प्रसंग
में 'उत्पत्ति' और 'उद्भूतता' दो शब्दों का प्रयोग किया गया है । अब
प्रश्न यह है कि उत्पत्ति का अर्थ यहाँ वास्तव में 'अभाव' में 'भाव' की
कल्पना है या उदबुद्धि मात्र है । यदि 'कस्यचिद्वासनात्मकता स्थायिवत्
लोल्लट के मन्तव्य का ही अर्थ है, तब तो विवाद केवल शाब्दिक रह जाता

1- ६व० वीरम्बा द्वितीय उद्योत

2- क० प्र० कर्ण उल्लास

है । जब स्थायी भाव वासना रूप से विद्यमान है, और विभाव ही उसको उदबुद्ध ही करता है तब तो उदबुद्धि और अभिव्यक्ति में कोई भेद ही नहीं रह जाता । किन्तु यदि यह टिप्पणी केवल अभिनव की है तब उत्पत्ति का आधार असत्कार्यवाद ही मानना पड़ेगा ।

§5§ अनुभाव का अर्थ रस-जन्य चेष्टायें नहीं हैं अर्थात् अंगार रस में विभोर राग की चेष्टायें नहीं वरन भावों के अनुवर्ती विकास अर्थात् उपकृत स्थायी भाव के नही अनुपकृत स्थायी भाव और व्यभिचारियों के भी अनुवर्ती विकार । उपकृत स्थायी भाव रस है अतः उसके अनुवर्ती विकार तो कार्य ही होंगे कारण नहीं, जबकि अनुपकृत स्थायी भावों के और संचारियों के अनुवर्ती विकार स्थायी भाव के उपकृत के कारण होते हैं ।

§5§ व्यभिवारी स्थायी के सहभावी होते हैं । किन्तु 'युगदज्ज्ञानानुत्प - त्तिर्मनसोलिंगम्' अर्थात् मन में एक साथ दो केंतनायें नहीं हो सकती । इस नियम के अनुसार स्थायी और व्यभिवारी में सहभाव कैसे माना जा सकता है । अतः व्यभिवारी भाव स्थायी भाव के साथ रहते हैं, युगपत् स्थिति में नहीं ।

§6§ रस मूलतः एव मुख्यतः अनुकार्यगत होता है और गौण रूप में अनुसन्धान के बल से नटगत भी । अभिनव द्वारा उद्धृत वाक्यावली के अनुसार अनुसन्धान - कर्त्ता नट ही है - अनुसन्धान के बल से उसमें भी रस की उत्पत्ति हो जाती है । यहाँ अनुसन्धान शब्द व्याख्यापेक्षी है । 'अनुसन्धान' शब्द के आचार्यों ने अनेक अर्थ प्रस्तुत किये हैं §1§ आरोप §2§ अभिमान, §3§ योजन । इसके आधार पर अभिनव द्वारा उद्धृत वाक्य में आरोप का अर्थ होगा नट में रामास्वादि का आरोप, अभिमान का अर्थ होगा नट का उस समय के किये

अपने को रामादि समझना और योजन का अर्थ होगा पहले जो में नट था वही अब में राम हूँ {अशुद्धानुसंधान} और इसके बाद में राम हूँ {शुद्धानुसंधान} इन तीनों में स्थूल दृष्टि से तो विशेष भेद नहीं है किन्तु सूक्ष्म दृष्टि से विचार करने पर यह भेद स्पष्ट हो जाता है ।

नट में रामादि अनुकार्य की तुल्यता के अनुसन्धान के कारण सामाजिक उन्हीं पर रामादि का आरोप कर लेता है । परिणामस्वरूप सामाजिक वमत्कृत होकर आनन्द का अनुभव करता है ।

नटे तु तुल्यरूपतानुसंधानवशादारोप्यमाणः सामाजिकानां वमत्कारहेतुः ।¹

स्त्रीप में रस सूर की लोल्लट कृत व्याख्या का रूप इस प्रकार प्रस्तुत किया गया स्थायी भाव विभाव के साथ उत्पाद्य-उत्पादक सम्बन्ध से उत्पन्न होते हैं । अनुभाव अनुमाप्य-अनुमापक सम्बन्ध से उसकी अनुमिति कराते हैं तथा व्याभिवारी भव पोषक-पोष्य भाव से सम्बन्ध से उसकी रस रूप में पृष्टि करते हैं । इस रस की अवस्थिति यद्यपि मूल रूप में अनुकार्य में ही होती है, तथापि अनुकर्ता के कौशलपूर्ण अभिनय के कारण प्रेक्षक उसी पर रामादि का आरोप कर लेता है ।

मत्त की आलोचना -

लोल्लट के मत्त के इस रूप के सम्बन्ध में विद्वानों ने अनेक पक्षों से आक्षेप किये हैं । नैयायिकों की ओर से लोल्लट के उत्पत्ति सिद्धान्त का खण्डन न्यायानुमोदित कारण-कार्य सिद्धान्त के आधार पर किया गया है ।

नैयायिक रस-विषयक उत्पत्तिवाद को दो कारणों से अस्वीकार करते हैं। उनके कार्य कारण सिद्धान्त से इस उत्पत्तिवाद को समर्थन प्राप्त नहीं होता। कार्यकारणवाद के अनुसार कारण को निश्चित पूर्ववर्ती माना जाता है किन्तु रस को विद्वानों ने असंख्यकुम घोषित करके मानों इसके विभावादि के पौर्वापर्य सम्बन्ध को अस्वीकार कर दिया है। दूसरे रस को 'विभावादि-जीवितावधि' कहकर मानों यह स्पष्ट कर दिया है कि विभाव आदि कारणों के नष्ट होने के साथ ही रस की सत्ता भी समाप्त हो जाती है। इसके विपरीत व्यवहारिक जगत में देखा जाता है कि निमित्त कारण का नाश कार्य को प्रभावित नहीं करता। अतः लोल्लट के उत्पत्तिवाद की, नैयायिक दृष्टि में सार्थकता सिद्ध नहीं हो पाती।

सामानाधिकरण सिद्धान्त द्वारा खण्डन -

सामानाधिकरण सिद्धान्त के अनुसार जिसमें कार्य उत्पन्न होता है उसी में कारण भी विद्यमान रहना चाहिए, किन्तु भट्टलोल्लट अनुकार्य में रस मानते हुए भी आस्वाद का अधिकारी प्रेक्षक को स्वीकार करते हैं। प्रेक्षक और अनुकार्य सर्वथा पृथक् हैं। ऐसी दशा में कारण को अनुकार्यगत तथा कार्य को प्रेक्षकगत मानने से सामानाधिकरण की सिद्धि नहीं होती अतएव रसास्वाद का सिद्धान्त उक्त मत के अनुकूल नहीं पड़ता।

उपक्तावस्था और शंक्कु द्वारा खण्डन -

लोल्लट के परवर्ती आचार्य शंक्कु ने उनके द्वारा प्रतिपादित 'स्थायी भाव की उपक्तावस्था' सिद्धान्त को अमान्य घोषित करते हुए कहा है कि 'स्थायी भाव की उपक्तावस्था को रस और अनुपक्तावस्था को भाव मात्र मानने पर उसकी मंद, मन्दतर, मन्दतम तथा मध्यस्थादि स्थितियों की अनावश्यक कल्पना करनी होगी तथा रस की भी तीव्रतम, तीव्रतरादि कोटियाँ

स्वीकार करनी होगी दूसरे यदि उपरिक्त स्थायी भाव ही रस है तो हास्य के स्मित अवहस्तादि छः भेदों को किस आधार पर स्वीकार किया जा सकेगा । अतः अनेक आधार पर की गई रस-कल्पना भी निर्मूल ही मानी जायेगी । किं च अनुपक्तावस्थः स्थायीभाव उपक्तावस्थो रस इत्युच्यमाने एकैकस्य स्थायिनो - - - - - तस्मान्न भावपूर्वत्वरसस्य ।¹

आरोपवाद और उसकी अनुपयुक्तता -

भट्टलोल्लट का मत था कि अनुकर्त्ता पर ही हम वास्तविक अनुकार्य का आरोप कर लेते हैं और उसका परिणाम हमारे लिये आनन्दमय होता है । उसी वस्तुकार रूप आस्वाद को हम रस कहते हैं । इसी कारण लोल्लट के मत को आरोपवाद कहा जाता है । किन्तु हम एक वस्तु पर अन्य वस्तु का आरोप तभी कर सकते हैं जब हमें उसके सदृश किसी अन्य वस्तु का ज्ञान होने के साथ - साथ उस वस्तु का स्मरण भी हो । उदाहरणतः रज्जु को सर्प समझने के लिए पूर्व से ही रज्जु तथा सर्प की समानता का बोध और उसका स्मरण न होने पर आरोप सम्भव नहीं । इस विचार के प्रकाश में लोल्लट का आरोपवाद खरा नहीं उतरता । लोल्लट ने जिस अनुकार्य को रस माना है । वह पौराणिक ऐतिहासिक, वैदिक, अथवा समकालीन कोई भी हो सकता है । ऐतिहासिक पौराणिक तथा काल्पनिक व्यक्ति के सम्बन्ध में यह निःशंक भाव से कहा जा सकता है कि प्रेक्षक उनमें से किसी से भी परिरिक्त नहीं होता, वह उन्हें प्रत्यक्ष रूप से देखे हुए भी नहीं है । समकालीन अनुकार्य को भी सभी ने देखा ही हो, यह अनिवार्य नहीं है । अतः अनुकार्य से अपरिरिक्त रहकर भी प्रेक्षक किस भाँति उनका आरोप नट पर कर सकता है, इसका उत्तर भट्टलोल्लट नहीं दे पाये

कल्प दृश्य और आरोप की निस्सारता -

आरोप मात्र से दूसरे का दुःख भी सुख या आस्वादीय दशा में परिवर्तित हो जायगा, यह कल्पना भी अनहोनी है। किसी व्यक्ति का किसी अन्य व्यक्ति पर आरोप करते प्रेक्षक को आनन्द क्यों होगा ? राम, सीता अथवा हरिश्चन्द्र के दुःख का दृष्ट में आरोप कर देने मात्र से वह दुःख सुख में परिवर्तित हो जायेगा, यह विचित्र कल्पना है। व्यवहारिक दृष्टि से वह शोक के रूप में ही रहेगा अतएव लोकोत् का मूल व्यवहार्य नहीं कहा जा सकता।

आरोप रस तथा अनुभूति -

आरोपवादीरस के ज्ञान मात्र से प्रेक्षक को आनन्द की कल्पना करता है। किन्तु रस आस्वादीय होने के कारण ज्ञानलभ्य नहीं, अपितु अनुभूत्यात्मक है। अनुभूति बौद्धिक ज्ञान से सर्वथा भिन्न है। ज्ञान बुद्धि का सहारा लेता है और अनुभूति हृदय का कोना दूँढती है। पहले में सत्यासत्य का विवेक जाग्रत होता है और दूसरे में हृदय डूब जाता है। जिस प्रकार चन्दन शीतल होता है उसी शीतलता का अनुभव नहीं किया जा सकता अपितु लेप करने पर ही शीतलता का आनन्द प्राप्त किया जा सकता है। उसी प्रकार राम, सीता में रसि है यह तथ्य हमें आनन्द नहीं दे सकता। इसके लिए हमारी स्वयं की अनुभूति आवश्यक है।

भट्टलोल्लट का पक्ष -

इन सभी आक्षेपों को देखते हुए अनेक विद्वानों ने भट्टलोल्लट के मूल का समर्थन किया है। इन विद्वानों ने भट्टलोल्लट को मीमांसिक के रूप में

देखा है किन्तु स्पष्ट रूप से यह ज्ञात नहीं हो पाया कि मीमांसा दर्शन के आधार पर उनके मत का कैसा स्वरूप होना चाहिए। मीमांसा वेदवादी दर्शन है और वेद की प्रामाणिकता के लिए वेदातिरिक्त वह किसी बाह्य प्रमाण की सृज में विश्वास नहीं रखता। अतः इसे स्वतः प्रामाण्यवाद भी कहा जाता है। मीमांसकों का एक दल अख्यातिवाद का पोषक है। उनका मत है कि किसी वस्तु के ज्ञान का प्रमाण वह वस्तु स्वयं है तथा किसी काल - विशेष में होने वाला किसी वस्तु का बोध उस काल में उस वस्तु का सत्य ज्ञान ही है। अन्य किसी समय में यह ज्ञात होता है कि अमुक वस्तु वह नहीं है, जो हमने समझी थी। जिस समय वस्तु के सम्बन्ध में जो बोध होता है उसी समय किसी विरोध का ज्ञान न होने के कारण, वह ज्ञान ही हमारे लिये सत्य है। मीमांसक की विचार धारण में भ्रम की कहीं भी सत्ता नहीं है। यही कारण है कि भट्टलोल्लट के सिद्धान्त में इसकी चर्चा नहीं आई है।

लोल्लट ने रसास्वाद को प्रेक्षक की दृष्टि से अनुभव नहीं किया। यदि हम यह स्वीकार कर लें तो लोल्लट का सिद्धान्त तत्सम्बन्धी आक्षेपों से मुक्त हो जाता है और आरोपवाद की कल्पना परवर्ती आचार्यों द्वारा निर्मित हवाई महल के समान निस्सार सिद्ध हो जाती है। यह आक्षेप अवश्य किया जा सकता है कि प्रेक्षक का विचार न रखने से उनका मत एकांगी हो गया। प्रेक्षक ही रस की वास्तविक आश्रय भूमि है। इस पक्ष को छोड़ देने से रस सूत्र की सम्यक् विवृत्ति नहीं हो सकती। परन्तु इतना अवश्य है कि अनुकार्य को ही वास्तविक रसाश्रय मानकर उन्होंने कवि वर्णित अनुकार्य की ओर स्मित करते हुए कवि-कल्पना को श्रेय देने का प्रयत्न किया है। अनुकार्यगत रस मानने का तात्पर्य यदि इस प्रकार ग्रहण किया जाये तो आपत्ति और भी कम हो जाती है। कवि कल्पना के अनुसार ही अनुकर्त्ता भाव प्रदर्शन की कृष्टा करता है और उसी के अनुरूप प्रेक्षक उसे ग्रहण करता हुआ आनन्दित होता है।

शंकु का रसनिष्पत्ति विषयक मत

=====

भरत के रससम्बन्धी सूत्र के दूसरे प्रसिद्ध व्याख्याता शंकु हैं । इनका मत न्याय सिद्धान्त पर आधारित है । भट्टलोल्लट के समान ही केवल नाममात्र शेष है । रसानुमित्तिवाद मत से सम्बद्ध कुछ उद्धरण 'अभिनवभारती' तथा 'ध्वन्यालोक' लोचन में और कदाद उद्धरण काव्य - प्रकाश में मिलता है - हेमचन्द्र तथा प्रदीपकार की रस विवेकनाओं में उद्धृत शंकु का मत प्रायः इन्हीं पर आधारित है ।

तस्मात् हेतुभिर्विभावाख्यैः - - - - अनुकरणत्वादेव

च नामान्तरेण व्यपदिष्टो रसः ।

विभावा हि काव्यवलानुसन्धेयाः । - - - - वाचिका -

भिनयरूपतयाऽवगमयन्ति ।

* * * * *

अतएव स्थयिपद सूत्रे भिन्नविभक्तमपि नोक्तम् - - - - -

- - - - - अर्थक्रियादि मिथ्याज्ञान दृष्टा -

मणिप्रदीपप्रभयोर्मणिवृद्ध्याभिधावतोः ।

मिथ्याज्ञानाविशेषोऽपि विशेषोऽर्थक्रिया प्रति ॥ इति

न वात्र नर्क एव सूखीति प्रतिपत्तिः । - - - - -

- - - - - यः सुखी रामः असावयमिति

प्रतीतिरस्तीति । तदाह -

प्रतिभाति न सन्देहो, न तत्त्वं न विपर्ययः ।

धीरसावयमित्यस्ति नासावेवायमित्यपि ॥

विस्वदुस्सम्भेदाद् अविवेकितसम्पत्तः ।

युक्तया पर्यनु युज्यते स्फुरन्ननुभवः कथा ॥¹

ध्वन्यालोक लौचन के दूसरे उद्योत में शकुन्तल का नाम दिये बिना ही अभिनवगुप्त ने उनकी रस विषयक मान्यता को उद्धृत किया है : -

अन्ये तु - अनुकृतीर यः - - - - इति नाट्याद्

रसा नाट्यरसाः ।²

मम्मट ने काव्यप्रकाश में शकुन्तल का मत उद्धृत किया है -

काव्यानुसन्धानबलाच्छिक्षाभ्यासनिवर्तितस्वकार्यप्रकटेन च नटेनैव प्रकाशितैः - - -
सामाजिकानां वासनया वर्व्यमाणो रस इति श्री शकुन्तलः ।³

इन उद्धरणों के आधार पर शकुन्तल का अभिप्राय इस प्रकार है -

1- अनुकार्यगत स्थायी भाव का नट द्वारा अनुकृत रूप रस संज्ञा से अभिहित होता है - अर्थात् स्थायी भाव वस्तुतः अनुकार्य समादि में ही अवस्थित रहता है । नट अपने कौशल द्वारा उसका अनुकरण करता है और ऐसा प्रतीत होता है कि यह भी स्थायी भाव का अनुभव कर रहा है ।
"स्थायी भाव की यह नाट्यानुकृति ही रस है ।"

2- विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव तो नाट्य में उपस्थित रहते हैं, किन्तु स्थायीभाव उपस्थित नहीं होता । शब्द आदि से केवल उसका बोध हो सकता है प्रतीति नहीं - उसका उपस्थापन तो केवल अभिनय के द्वारा ही हो सकता है । अतः सामाजिक विभावादि लिंगों से उसका अनुमान करता है । नट द्वारा अनुक्रियमाण रामादि के स्थायी भाव ।'

1- अ० भा० पृष्ठ : 446 - 50

2- ध्व० लो० द्वितीय उद्योत

3- का० प्र० चतुर्थ उल्लास

3- अनुकरण की प्रक्रिया {क} विभावादि का अनुकरण काव्य के आधार पर होता है - अर्थात् कवि ने विभावादि का जैसा चित्रण नाटक में किया है अनुकर्ता उसी के अनुसार व्यवहार करता है {ख} अनुभावों का अनुकरण अभिनय कला की शिक्षा से सम्भव हो जाता है । {ग} व्यभिवारी भावों का अनुकरण नट अपने कृत्रिम अनुभावों के द्वारा कर लेता है - लोकानुभव में नट चिन्ता, हर्ष आदि में मनुष्य की जिस प्रकार की मुद्रा देखता है वैसी ही मुद्रायें चिन्ता, हर्ष आदि के वास्तविक अनुभव के बिना ही कृत्रिम रूप से बनाकर उक्त व्यभिवारियों का अभिनय कर लेता है - इस प्रकार विभाव, अनुभाव व व्यभिवारी का अभिनय इस कौशल के साथ किया जाता है कि कृत्रिम होने पर भी वास्तविक प्रतीत होते हैं ।

यह विवेचन अभिनय - कला की दृष्टि से तो उपयोगी है ही, एक विशेष महत्व इसका यह भी है कि अनुकार्य के वास्तविक स्वरूप का प्रश्न क्या है, इसका भी उत्तर पहली बार मिल जाता है । अनुकार्य से अभिप्राय वास्तव में काव्यनिबद्ध रामादि का है, ऐतिहासिक रामादि का नहीं, मूलतः तो ऐतिहासिक रामादि ही अनुकार्य है, परन्तु वे नट के नहीं कवि के अनुकार्य है कवि निबद्ध रामादि ।

4- यहाँ पर यह शंका हो सकती है कि जब नटगत स्थायी-भाव अवास्तविक है, तो प्रेक्षक द्वारा उसका अनुमान मिथ्या ज्ञान हुआ और इस मिथ्या ज्ञान के आधार पर प्रेक्षक का नाट्य रसास्वादन वास्तविक कैसे माना जायेगा ? इसका समाधान दो प्रकार से हो सकता है - नट में राम की प्रतीति भ्रान्ति मात्र नहीं है क्योंकि नाट्य में नट को राम के रूप में देखते समय न सन्देह का अनुभव होता है, न यथार्थता का और न भ्रान्ति का ही नट राम है, ऐसा

भी लगता है और नट राम नहीं हैं, यह भी लगता है। ऐसी स्थिति में नट में राम की प्रतीति एक विक्रि प्रतीति होती है जो सन्देह, यथार्थ - ज्ञान, भ्रान्ति किसी भी वास्तविक अनुभव के तद्रूप नहीं है। अतः नाट्य की प्रतीति एक विशेष कला जन्य प्रतीति है, जिसे भ्रान्ति या मिथ्याज्ञान मानना असंगत है।

कला की इसी विशिष्ट प्रतीति को 'चित्रतुरगन्याय' का आश्रय लेकर स्पष्ट किया गया है। नट में राम की प्रतीति सम्यक् अथवा यथार्थज्ञान नहीं है, क्योंकि नट वास्तव में राम नहीं है। वह मिथ्या ज्ञान भी नहीं है, क्योंकि नट में रामत्व का आरोप उस तरह से निराधार नहीं है जिस तरह से कि रज्जु में सर्प का भ्रम, वह संशय ज्ञान भी नहीं है अर्थात् नाटक का प्रेक्षक करते हुए सामाजिक के मन में यह सन्देह नहीं उठता है कि सामने नट है या राम, क्योंकि सन्देह तो कला प्रतीति का सबसे बड़ा विक्रम है - संशय ग्रस्त मन कला का आनन्द नहीं ले सकता और अन्त में यह प्रतीति सादृश्य ज्ञान भी नहीं है क्योंकि प्रेक्षक को यह प्रतीति नहीं होती कि सामने है तो नट ही किन्तु राम के सदृश है। अतः यह प्रतीति सामान्य न होकर विक्रि^{प्र} है। जैसे कि अश्व के चित्र में अश्व की प्रतीति अर्थात् यह प्रतीति कला की प्रतीति है जो सामान्य प्रतीति भेद से भिन्न है। इस प्रकार शंकर ने भी अपने ढंग से कलानुभूति की विक्रमता का आख्यान किया है।

शंकर के मत का सङ्गठन -

शंकर के मत का सङ्गठन अभिनवगुप्त ने अपने आचार्य भट्टतोत के माध्यम से किया है। भट्टतोत के ग्रन्थों के अभाव में यह निर्णय करना आज कठिन है कि ये सभी तर्क भट्टतोत के ही हैं अथवा अभिनवगुप्त के

अपने तर्क भी इसमें अन्तर्भुक्त हैं। इनका खण्डन का सारांश यही है कि प्रेक्षक की दृष्टि से स्थायी भाव का अनुकरण सिद्ध हो सकता है, न नट की दृष्टि से, न तत्त्व विवेक की दृष्टि से और न भरत ने ही इनका सक्ति किया है।

प्रेक्षक की दृष्टि से अनुकरणवाद का खण्डन :-

प्रमाण के अभाव में प्रेक्षक यह कैसे अनुभव कर सकता है कि नट राम का अनुकरण कर रहा है। अनुकरण की प्रतीति के लिये तो अनुकार्य और अनुकर्त्ता की क्रिया - दोनों का ज्ञान अपेक्षित है, जिसने रामादि को देखा है वही उनके रूप व्यवहार की अनुकरण की प्रतीति कर सकता है पर रामादि को किसने देखा है। विभावादि के अनुकरण की प्रतीति जहाँ इन्द्रियों के माध्यम से होती है, वहाँ स्थायीभाव के अनुकरण की प्रतीति मन {आत्मा} का विषय है, अतः मूर्त विभावादि की ऐन्द्रिय प्रतीति के द्वारा अमूर्त भाव की मानसिक प्रतीति की कल्पना असंगत है। यदि यह कहा जाय कि जिस प्रकार लोक जीवन में नर नारी के वास्तविक व्यवहार को देखकर सामाजिक को रति की प्रतीति होती है इसी प्रकार रंगमंच पर भी नट नटी के कृत्रिम व्यवहार को देखकर सामाजिक को रति की प्रतीति होती है तो यह तर्क भ्रान्त है। कारण यह है कि यदि प्रेक्षक नट नटी के व्यवहार को कृत्रिम समझता है तब उसे रति की भ्रान्ति मात्र हो सकती है - कृत्रिम या अनुकृत रति की प्रतीति नहीं और यदि वह नट नटी को वास्तविक समझता है तब उसे वास्तविक रति की प्रतीति होगी, रति के अनुकरण की नहीं। अन्त में यह तर्क दिया जाय कि सामाजिक को नट वस्तुतः कुछ न होने पर भी कुछ सा प्रतीत होता है और स्थायी भाव के सादृश्य की प्रतीति ही उसके अनुकरण की प्रतीति है - तब भी तथ्य की सिद्धि नहीं होती, क्योंकि सादृश्य

की प्रतीति मान लेने पर तो सामाजिक को नट के विषय में भावावेश रहित प्रतीति ही होगी । इस प्रकार प्रेक्षक की दृष्टि से स्थायी भाव की अनुक्रिय - माणता सिद्ध नहीं हो पाती ।

नट की दृष्टि से अनुकरणवाद का खण्डन :-

नट की दृष्टि से भी स्थायी भाव का अनुकरण सिद्ध नहीं होता । यदि अनुकरण का अर्थ है - सदृशकरण, तब मूल व्यक्ति को देखे बिना कैसे सम्भव है ? और यदि उसका अर्थ पश्चाद्करण तब नट ही क्यों, कोई भी व्यक्ति जो रत्यादि का अनुभव करता है रामादि के स्थायी भाव का अनुकरण कर सकता है - फिर तो लौकिक भावानुभूति भी रस हो जायेगी । एक प्रश्न यह उठता है कि नट शोकादि स्थायी भाव का अनुकरण किस साधन के द्वारा करता है, अपने शोकादि के द्वारा । तब यह अनुकरण प्रत्यक्ष शोक की अनुभूति से भिन्न कैसे हुआ ? अश्रुपात आदि से किन्तु नट के अश्रुपात से तो अनुकार्य के अश्रुपात अर्थात् अनुभाव का ही अनुकरण हो सकता है, स्थायी भाव का नहीं । शंकु की ओर से एक विकल्प और भी प्रस्तुत किया जा सकता है - नट जीवनगत अनुभव के आधार पर अपने रत्यादि भावों के आलम्बनादि का स्मरण कर तदनुरूप अनुभावों का प्रदर्शन करता हुआ उक्ति कण्ठध्वनि से काव्य का उच्चारण कर स्थायी भाव का अनुकरण करता है, किन्तु यह भी स्थायी भाव अनुकरण नहीं कहा जा सकता - अतः नट की दृष्टि से भी स्थायी भाव का अनुकरण असिद्ध है ।

वस्तुस्थिति की दृष्टि से अनुकरणवाद का खण्डन :-

तत्त्व दृष्टि से वस्तुस्थिति का विवेचन करने पर भी रस की अनुकरण - रूपता सिद्ध नहीं होती । अभिनव का तर्क है कि 'बाद में प्रतीत होने वाले को

वस्तुवृत्त नहीं कह सकते ।' इस वाक्य का वास्तविक अर्थ क्या है यह स्पष्ट नहीं है । अभिनव ने यहाँ केवल इतना कहा है और जो वास्तव में वस्तुवृत्त है, उसको हम आगे उलकर कहेंगे । आचार्य विश्वेश्वर, डा० कान्ति चन्द्र पाण्डे आदि ने भी इस पर प्रकाश नहीं डाला है । इसका आशय कदाचित्त यह है कि अनुकरण बाद की घटना होती है - तथ्य के घटित होने के बाद ही उसका अनुकरण सम्भव है । अतः अनुकरण की प्रतीति 'अनुसिद्धमान' तथ्य है जबकि रस सद्यःपरनिर्वृतिरूप है । इस प्रकार तथ्य दृष्टि से रस अनुकरण रूप नहीं माना जा सकता ।

शंकु के मत की वास्तविक त्रुटि यह है कि कृत्रिम विभावादि के द्वारा रस का अनुमान करने के कारण उपस्थित हुई है । उनका मत है कि कृत्रिम विभावादि के द्वारा अनुमान की सिद्धि कैसे हो सकेगी ? अनुमान तो वास्तविक विभावादिलिङ्ग से ही सिद्ध हो सकता है ।

शंकु ने इस आपत्ति की कल्पना करके ही अभिनेता के अभिनय कौशल के सहारे अनुमान की सिद्धि मानी थी । उन्होंने बताया कि यह ठीक उसी प्रकार होता है जैसे कहीं दूर पर उठती धूल को देखकर उसे धूम समझकर उस स्थान पर अग्नि का अनुमान कर लिया जाता है -

नन्वेव कृत्रिमाणां तेषां व्याप्त्यभावात्कथमनुमापकत्वमितिवेन्न ।
उपरथापक विशेषमहिम्ना रत्यादिकार्यत्वेन ज्ञातेभ्यस्तेभ्योऽनुमानसंभवात्
धूमत्वेन ज्ञाताद् धूलीपटलादग्न्यनुमानवत् । ।

किन्तु शंकु का तर्क अपनी कसौटी पर खरा नहीं उतरा । उनके उदाहरण में धूल अर्थात् साधनपद अनुमानकर्ता से बहुत दूर है । इतनी दूर है कि उसे धूल और धूम में अन्तर ही नहीं ज्ञात होता । किन्तु नाट्य में दर्शक के लिए

रंगमंच प्रत्यक्ष और समीप है, जिससे इस प्रकारके अनुमान की आवश्यकता नहीं पड़ती। नाट्य में तो दर्शक पूर्व से ही जानता है कि उसके पात्र वास्तविक नहीं है, नट या अवास्तविक मात्र है। यह जानते हुए भी उसे तो आनन्द आता है निश्चय ही उसका अनुमानातिरिक्त कोई कारण होना चाहिए।

नटे स्थायिबोधप्रतिसन्धानेऽपि सामाजिकानां रसोद्बोधनानुमितिपक्ष -
स्यासम्भव इत्यादि बोध्यम् ।¹

शंकर के मत में एक त्रुटि यह भी है कि वह न्याय सिद्धान्त की जिस आधार भूमि पर पनपा है उसी के विरोध में खड़ा प्रतीत होता है। नैयायिक क्षणिकवाद के प्रतिपादक है, उनके अनुसार आनन्द की अनुभूति भी क्षणिक होना चाहिए, किन्तु रसानुभूति को क्षणिक मानने से काव्य की रोचकता में त्रिहन उपस्थित होता है।

भरत के मत से भी रसानुकरणवाद सिद्ध नहीं होता क्योंकि नाट्य - शास्त्र में ऐसा कोई भी सूक्ति नहीं है - वरन उसके विरुद्ध ही कुछ प्रमाण मिल जाते हैं। भरत की यह उक्ति भी कि 'नाटक में सप्तद्वीप का अनुकरण होगा' उक्तमत की पोषणा नहीं करता। यहाँ प्रश्न हो सकता है कि जब नाटक में सारे संसार का अनुकरण होता है तब स्थायी भाव का ही अनुकरण ही क्यों न माना जाये ? इसका उत्तर यह है कि यदि यह मान भी लिया जाये कि स्थायीभाव का भी अनुकरण होता है, फिर भी यह तो सिद्ध नहीं होता कि स्थायी भाव का यह अनुकरण 'रस' है।

इस प्रकार शंकर का अनुकृतिवाद सर्वथा असिद्ध हो जाता है। उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि उनके सिद्धान्त को अनुमितिवाद की अपेक्षा

मूलतः अनुकृतिवाद कहना ही अधिक उपयुक्त है, क्योंकि अभिनव का पूरा बल अनुकृतिवाद के खण्डन पर ही है। आगे चलकर मम्मट ने सहृदय की दृष्टि से व्याख्या करते हुए रस की अनुमिति पर अधिक बल दिया और उनके अनुसरण पर शंकुक का सिद्धान्त अनुमितिवाद नाम से प्रसिद्ध हो गया। परन्तु इस प्रसंग में ऐतिहासिक दृष्टि से मम्मट की अपेक्षा अभिनव का मत निश्चय ही अधिक प्रामाणिक है।

शंकुक के सिद्धान्त की दार्शनिक पृष्ठभूमि अपेक्षाकृत अधिक स्पष्ट है। भरत का दृष्टिकोण व्यवहारिक ही है उन्होंने मूलतः नाट्य व्यवसाय और गौणतः सामाजिक को दृष्टि में रखते हुए रस का व्यवहारिक विवेचन किया है, जिसमें दर्शन का प्रपंच नहीं है। लोक्त के विवेचन में दार्शनिक चिन्तन का प्रवेश तो अवश्य हो गया है पर वह उनकी दृष्टि पर आसूढ़ नहीं हुआ और भरत के समानान्तर चलते हुए उन्होंने अपनी व्यवहारिक दृष्टि पर ही अधिक विश्वास किया है। उनके दार्शनिक सिद्धान्त के विषय में बड़ा विवाद है - और वास्तव में उचित प्रमाण के अभाव में उसका निर्णय करना सम्भव भी नहीं है। परन्तु शंकुक के विषय में इस प्रकार के सन्देह के लिए विशेष अवकाश नहीं है। उपलब्ध उद्धरणों से यह सर्वथा स्पष्ट हो जाता है कि उनकी प्रवृत्ति निश्चय ही दर्शन की ओर थी - उन्होंने अपने रस विवेचन में दर्शन का उपयोग किया है और उसका आधारभूत दर्शन निश्चय ही न्याय है। लिंगो के द्वारा लिंगी का अनुमान तथा 'चिरतुरगन्याय' आदि की धारणाएँ तथा शब्दावली इसका प्रमाण है। किन्हीं विद्वानों का यह भी तर्क था कि शंकुक की आस्था वैदिक न्याय की अपेक्षा बौद्ध न्याय में ही अधिक थी। किन्तु यहाँ एक शंका उठती है और वह यह कि रस सिद्धान्त के प्रति एक बौद्ध दार्शनिक के आकृष्ट

होने की सम्भावना कहाँ तक हो सकती है ? वैदिक दर्शनों - विशेषकर शैव दर्शन आदि के साथ रस सिद्धान्त का जैसा प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहा है जैसा अवैदिक दर्शनों के साथ नहीं ।

शंकर भट्टलोल्लट से कुछ आगे ही बढ़े हैं । यद्यपि वे अनुकर्ता की स्वानुभूति को बिल्कुल भी स्वीकार नहीं करते और न कवि को ही मान्यता देते हैं । किन्तु चिरत्तरगन्याय की स्वीकृति इस बात का प्रमाण है कि उन्हें कवि कल्पना स्वीकार थी । जिस प्रकार कोई भी चित्र बनाकर चित्रकार की कल्पना के सजीव रूप में उपस्थित नहीं हो सकता, उसी प्रकार विना कवि कल्पना के ऐतिहासिक पात्रों में भी प्राणस्पन्दन नहीं भरा जा सकता । कवि का कल्पना तथा स्मृति का योग तो स्वीकार करना ही होगा । शंकर की प्रधान त्रुटि यही थी कि उन्होंने अनुकर्ता की कल्पना और स्मृति को लक्षित नहीं किया । साथ ही प्रेक्षक को भी केवल अनुमान के सहारे छोड़ दिया ।

भट्टनायक का रसनिष्पत्ति विषयक मत

भट्टनायक का मत सांख्य सिद्धान्त पर आश्रित है। भरत सूत्र के तीसरे व्याख्याकार भट्टनायक का मत रसमुक्तिवाद नाम से विख्यात है। अभिनवगुप्त ने अभिनवभारती तथा ध्वन्यालोकलोचन दोनों में ही इनके मत का विवेचन अधिक विस्तार एवं आदर के साथ किया है, यद्यपि यहाँ भी उनका मत छण्डनात्मक ही रहा है।

भट्टनायकस्त्वाह रसा न प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते
 ----- देक्तादौ साधारणीकरणायोग्यत्वात् । समुद्रलक्षणादेरसाधारण्यात् ।
 न च तद्वती रामस्य स्मृतिरनुपलब्धत्वात् - - - - - तन्न
 प्रतीतिसुभवस्मृत्यादिरूपा रसस्य युक्ता । उत्पत्तावपि तुल्यमेतद् दूषणम् ।
 शक्तिरूपत्वेन पूर्वं स्थितस्य - - - - - च पूर्ववद् विकल्पयम्
 तस्मात् काव्यं दोषाभावगुणात्कारमयत्वलक्षणेन - - - - -
 परब्रह्मास्वादसविधेन भोगेन परं भुज्यत इति ।¹

ध्वन्यालोकलोचन में भी भट्टनायक के मत का लगभग 32 पक्तियों में विवेचन है। परन्तु उसमें मुख्यतः छण्डन ही किया गया है।

काव्यप्रकाश का उद्धरण निश्चय ही उपयोगी है। वह यद्यपि अत्यन्त सक्षिप्त है, फिर भी अभिनवभारती के उद्धरण से उसमें दो मार्भिक स्थलों पर भेद है, जो भट्टनायक के मत की व्याख्या में निश्चयपूर्वक योगदान करता है।

न ताटस्थेन नात्मगतत्वेन रसः प्रतीयते, नोत्पद्यते, नाभिव्यज्यते अपि तु काव्ये नाट्ये चाभिधातो द्वितीयेन विभावादिसाधारणीकरणात्मना भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानः स्थायी, सत्वोद्वेकप्रकाशानन्दमयसर्वविद्विधास्ति - सतस्त्वेन भोगेन भुज्यते ।¹

भट्टनायक रस सूत्र की व्याख्या के हेतु नवीन मार्ग का अवलम्बन लिया । भट्टनायक के समय तक ध्वनि सिद्धान्त प्रचारित हो चुका था । भट्टलोल्लट तथा शंकर की व्याख्याओं में दो प्रधान दोष हैं । यदि एक ओर उनकी व्याख्या परगतत्व दोष से दूषित है तो दूसरी ओर आत्मगतत्व दोष से भी मुक्ति नहीं मिल पाई है । दोनों आचार्य रस को अनुकार्यगत मानकर चले हैं । इनके सिद्धान्त से यह स्पष्ट नहीं हो पाया कि आदरणीय पात्रों के प्रति हमारी रति कैसे उत्पन्न होगी । रस को अनुकार्यगत मानने पर नट अथवा प्रेक्षक से उसका कोई सम्बन्ध नहीं रह जाता । नट भी परगत भावों के प्रदर्शन में न तो सफल हो सकता है और न उसकी रुचि ही होगी । परिणाम - स्वरूप नट तथा सामाजिक दोनों तत्स्थ रहने की चेष्टा करेगा । तटस्थता औदासीन्य का बोधक है । उदासीन व्यक्ति से आस्वाद की आशा भी नहीं की जा सकती । अतः भट्टलोल्लट तथा शंकरादि का मत दोषपूर्ण है ।

भट्टनायक ने उक्त दोषों को दूर करने के लिये जिन उपायों का सहारा लिया है उनमें सर्वप्रथम उल्लेखनीय साधन है, तीन शक्तियाँ । भट्ट - नायक ने पूर्व स्वीकृत अभिधा शक्ति के अतिरिक्त भावकत्व तथा भोजकत्व नामक दो नवीन शक्तियों की स्थापना की ।

अभिधा अर्थ विषयक व्यापार है । किसी काव्य का पाठ करते उसे सुनते अथवा दृश्य देखते हुए सबसे पहले जिस शक्ति के सहारे सामाजिक को ज्ञान प्राप्त होता है, वह अभिधा ही है । दो व्यक्तियों के बीच वार्तालाप को सुनकर हम तुरन्त अभिधा शक्ति के सहारे उसका अर्थ ग्रहण करते हुए भी यह समझ जाते हैं कि अमुक व्यक्ति अमुक व्यक्ति से कुछ कह रहा है । काव्य में यह व्यक्ति बोध एक बाधा उपस्थित करता है, क्यों कि यदि प्रेक्षक या श्रोता शकुन्तला और सीता को उनके व्यक्तित्व के साथ जानता है तो उन्हीं में रस समझकर तटस्थ रह सकता है । अतः भट्टनायक ने व्यक्तिशून्य बोध के लिए भावकत्व शक्ति की कल्पना की । भावकत्व ही एक मात्र वह शक्ति है जो व्यक्ति को सविद्य हृदय बनाये रखती है । उसी के कारण अभिधा में विलक्षणता आती है और वही रस आस्वाद्य के लिए मन को तैयार करती है । भट्टनायक का विचार है कि यदि भावकत्व शक्ति ही न हो तो काव्य में वृत्ति भेद, श्रुति कट्ट, आदि दोष वर्जन आदि का भी कोई महत्व नहीं है । तात्पर्य यह है कि अभिधा का महत्व केवल अर्थ ग्रहण करा देने तक ही है, मन में अर्थ रमा देने के लिए किसी दूसरी शक्ति का सहारा चाहिए, यह दूसरी शक्ति भावकत्व ही है ।

तत्राभिधा भागो यदि शुद्धः स्यात्तन्त्रादिभ्यः शास्त्रन्यायेभ्यः श्लेषाद्यन्काराणां को भेदः १ वृत्तिभेदेवैविक्रयं चाकिचित्करम् । श्रुतिदुष्टादिवर्जनम् च किमर्थम् १ तेन रसभावानाद्योद्वितीयो व्यापारः यद्वाभिधाविलक्षणैव ।¹

भट्टनायक के अनुसार काव्य की तीसरी शक्ति भोजकत्व है । सामाजिक इस शक्ति के द्वारा भावकत्व द्वारा भावित रसादि का भोग करता है । यह भोग साधारण, लौकिक भोग नहीं है, वरन् यह परब्रह्मास्वाद के सदृश है और अनुभव तथा स्मृति रूप द्विविध लौकिक ज्ञान से सर्वथा विलक्षण है । किन्तु सतोगुण की प्रधानता के द्वारा चित्त का विस्तारादि होने तक चैतन्य - स्वरूप, आनन्दात्मक, परब्रह्मास्वादसहोदर अनुभूतिरूप रस का भोग नहीं हो पाता ।

अभिधातो द्वितीयेनाशेन भावकत्वव्यापारेण भाव्यमानो रसोऽनुभवस्मृत्यादि विलक्षणेन - - - - - सचिदविश्रान्तिलक्षणेन परब्रह्मास्वादसचिदेन भोगेन परं भुज्यते ।¹

इस प्रकार भट्टनायक के अनुसार रस-सूत्र के निष्पत्ति शब्द का अर्थ वस्तुतः भोग है । विभावादि स्थायी के भोजक हैं और स्थायी भोज्य, जिसका विभावादि के सहारे भोग किया जाता है । भट्टनायक के रस सम्बन्धी मत के दो पक्ष हैं -

॥1॥ निषेध पक्ष ॥2॥ विधि पक्ष ।

निषेध पक्ष :-
=====

भट्टनायक ने निषेध पक्ष में रस की प्रतीति, उत्पत्ति तथा अभिव्यक्ति का खण्डन किया है । प्रतीति तथा उत्पत्ति का फलितार्थ प्रायः सामान्य है । अभिव्यक्ति का सम्बन्ध है आनन्दवर्धन के ध्वनि तथा व्यञ्जना सिद्धान्त से । जो भट्टनायक को सर्वथा अग्राह्य था ।

प्रतीति के विषय में पहला प्रश्न तो यह है कि वह परगत होता है या स्वगत ? यदि वह परगत है अर्थात् अनुकार्य अथवा नट रस की प्रतीति करता है, तो सामाजिक का उससे क्या सम्बन्ध । यदि वह स्वगत है अर्थात् यह माना जाये कि सामाजिक को स्वयं ही रस की प्रतीति होती है, तब अनेक बाधाएँ सामने आती हैं ।

प्रतीति के दो रूप हो सकते हैं : प्रत्यक्ष और परोक्ष । रस की प्रत्यक्ष प्रतीति मानने पर कल्यादि रसों में नायक नायिका के शोक से सामाजिक को शोक का अनुभव होगा और दूसरी तरफ शृंगारादि रसों में दूसरों की प्रेम-क्रीड़ा के साक्षात्कार से सहृदय के चित्त में लज्जा, जुगुप्सा आदि का उदय होने से चित्त की तन्मयता नष्ट हो जाती है जिससे रसानुभूति की सम्भावना ही नहीं रहेगी । किन्तु ऐसा होता नहीं है - प्रेक्षक को न तो दुःख का अनुभव होता है और न लज्जा आदि का । क्यों कि प्रेक्षक वास्तविक राम सीता का जिन्होंने दुःख या संभोग सुख का अनुभव किया था, साक्षात्कार नहीं करता । वे तो रस के विभाव नहीं है, राम सीता के कल्पनात्मक रूप ही रस के विभाव हैं, अतएव प्रत्यक्ष प्रतीति - दुःख से दुःख तथा रति क्रीड़ा से लज्जा आदि के उदय होने का प्रश्न ही नहीं उठता, क्यों कि जब कारण ही वास्तविक नहीं है तो कार्य कैसे वास्तविक होगा ? इसके अतिरिक्त काव्यगत विभाव - सीता पार्वती आदि में तो सहृदय की पूज्य बुद्धि है, वे सामान्य कान्ता तो नहीं हैं, जिसके प्रति उसका सहज रतिभाव हो सके और फिर अलौकिक कार्यों के विषय में क्या कहा जायेगा ? अतः प्रत्यक्ष प्रतीति असिद्ध है ।

परोक्ष प्रतीति के भी दो रूप हैं - {1} शब्दार्थ ज्ञान और {2} स्मृति । इनमें से प्रथम में तो साक्षात्कारात्मक अनुभूति की सम्भावना ही

नहीं है, क्यों कि अर्थबोध मात्र में आस्वाद नहीं होता। स्मृति की कल्पना भी सार्थक नहीं है, क्यों कि स्मरण तो उसका हो सकेगा जिसका कि हमने कभी प्रत्यक्ष दर्शन या अनुभव किया है। अतः परोक्ष प्रतीति भी सिद्ध नहीं होती।

उत्पत्ति के विरुद्ध में भी सभी तर्क यथावत् प्रस्तुत किये जा सकते हैं। अभिव्यक्ति के विरोध में पहले तो परगतत्व और स्वगतत्व का ही प्रश्न उठता है। यदि पूर्वस्थिति रस की अनुकार्य या नट के चित्त में अभिव्यक्ति मानी जाय तब फिर यही उत्तर होगा कि सहृदय के लिए यह तो व्यर्थ ही हुई। यदि रस की अभिव्यक्ति सहृदय के चित्त में होती है तो विभावादि अभिव्यञ्जक कारणों के न्युनाधिक्य से रसाभिव्यक्ति में भी तारतम्य की कल्पना करनी पड़ेगी। जिस प्रकार अभिव्यञ्जक दीपक आदि का प्रकाश प्रखर होने से पदार्थ का रूप अधिक व्यक्त होता है और मन्द होने से कम, इसी प्रकार काव्य में अभिव्यञ्जक विभावादि की शक्ति के तारतम्य से रसाभिव्यक्ति में भी तारतम्य सिद्ध हो जायेगा - जो रस की अखण्डता का बाधक होने के कारण अमान्य है। अतः रस की अभिव्यक्ति की कल्पना भी संगत नहीं है।

प्रतिपक्ष :-
=====

भट्टनायक के मतानुसार रस की मुक्ति होती है और अपने मत की सिद्धि के लिए वे काव्य के तीन व्यापारों की कल्पना करते हैं। अभिधा, भावकत्व और भोजकत्व।

अभिधा जिसके द्वारा काव्य में शब्दार्थ का बोध होता है - यह काव्य इतिहास, पुराण तथा शास्त्रादि सभी में समान रूप से व्याप्त होता है।

दूसरा व्यापार है भावकत्व। इसकी सत्ता केवल काव्य और नाट्य में ही मिलती है। काव्य में दोषाभाव तथा गुण एवं जलकार से सद्भाव और नाटक

में चतुर्विध अभिनय के कारण शास्त्रादि से भिन्न प्रभाव क्षमता उत्पन्न हो जाती है । शास्त्रादि में शब्दार्थ से अभिधा के द्वारा जहाँ केवल अर्थ-बोध होता है, वहाँ काव्य में भावकत्व के कारण कई अन्य विशेषताओं का समावेश हो जाता है ।

- 1- सहृदय के चित्त का व्यक्तिगत राग द्वेष जन्य अज्ञान दूर हो जाता है - अर्थात् वह व्यक्तिगत राग द्वेष से मुक्त हो जाता है । अपने पराये की भावना जो आनन्दानुभूति की प्रमुख बाधक है, उस समय नहीं रहती ।
- 2- विभावादि का साधारणीकरण हो जाता है - जो इस व्यापार का मूल गुण है ।
- 3- तत्पश्चात् रस भावित हो जाते हैं अर्थात् जैसा कि मम्मट के उद्धरण से स्पष्ट है स्थायी भाव भावित होकर रस में परिवर्तित हो जाता है ।

यही रस की निष्पत्ति है : निष्पत्ति का अर्थ है स्थायी भाव का भावित हो जाना । आचार्य विश्वेश्वर ने इसका अर्थ 'साधारणीकृत' किया है ।

आक्षेप :-
=====

अभिनव ने भट्टनायक के मत के विरुद्ध में अनेक आक्षेप किये हैं ।

- 1- रस तथा रस भोग का अन्तर ही अभिनवगुप्त को अस्वीकार्य है । भावित स्थायी भाव ही रस है, इसमें इनको आपत्ति नहीं है । यह भी मानते हैं कि 'सर्वथा रसनात्मक तथा वीतक्रिय प्रतीति से ग्राह्य भाव ही रस है' - किन्तु यह भाव अन्तः आस्वाद रूप ही हो जाता है अतः आस्वाद्य और आस्वाद या रस और रस भाव का जो अन्तर भट्टनायक ने कल्पित किया है, वह असंगत है ।
- 2- दूसरा आक्षेप यह है कि प्रतीति और मुक्ति का भेद गिष्टया है, मुक्ति भी प्रतीति ही है, क्यों कि प्रतीति के बिना किसी प्रकार का व्यवहार सम्भव नहीं है । अतः रस प्रतीति का छूटन कर रस मुक्ति की स्थापना संगत नहीं है ।

3- तीसरा आक्षेप यह है कि भट्टनाथक द्वारा प्रस्तुत 'भोग' के स्वरूप की व्याख्या तात्त्विक नहीं है। उनके अनुसार भोग का अर्थ है - सत्वोद्रेक की अवस्था में चित्त की आत्मा में विभ्रान्ति जो प्रकाशानन्दमयी तो होती है किन्तु रजस और तमस के अनुबन्ध के कारण उस स्थिति में भी चित्त में द्रुति, विकास और विस्तार की प्रवृत्तियाँ बनी रहती हैं। रस भोग में चित्त की इन तीन दशाओं की स्थिति अभिन्न को अमान्य है। उनका तर्क है कि जितने रस होते हैं उतनी रस प्रतीतियाँ हो सकती हैं - इतना ही नहीं सत्व आदि गुणों के अनुपात भेद से प्रत्येक भाव की अनुभूति में चित्त की ये तीन दशाएँ ही क्यों मानी जाय ? इस उद्धरण में 'का त्रित्वेनेयत्ता'¹ का अर्थ आचार्य विश्वेश्वर ने किया है - अभिधा, भावकत्व और भोजकत्व - ये तीन व्यापार ही क्यों माना जाये ? किन्तु यह ठीक नहीं है त्रित्व से अभिप्राय यहाँ द्रुति आदि तीन दशाओं का ही हो सकता है।

4- चौथा आक्षेप यह है कि रस की उत्पत्ति और अभिव्यक्ति दोनों न मानने पर उसे या तो नित्य माना जायेगा अथवा अस्त क्यों कि जो नित्य है उसकी ही उत्पत्ति नहीं होती। इस तर्क को ऐसे भी प्रस्तुत किया जा सकता है कि ऐसी कोई सत्ता नहीं है जिसकी न उत्पत्ति होती है न अभिव्यक्ति यदि वह सत् है तो उसकी अभिव्यक्ति होनी चाहिए और यदि अस्त है तो उत्पत्ति होनी चाहिए। संसार में जितने तत्व हैं उनकी सत्ता की कल्पना उपर्युक्त दोनों पद्धतियों में से किसी एक के द्वारा अवश्य होनी चाहिए। दर्शन के सत्कार्यवाद और अस्तकार्यवाद सिद्धान्तों की उद्भावना इन्हीं की सिद्धि के लिए हुई। अतः रस की अभिव्यक्ति और उत्पत्ति दोनों का ही निषेध कर देने से उसकी सत्ता ही असिद्ध हो जाती है।

5- अन्तिम आक्षेप यह है कि भावकत्व एवं भोजकत्व की कल्पना के लिए शास्त्र का कोई प्रमाण भी नहीं है । इन दोनों का कार्य प्रमाण सिद्ध व्यंजना से ही चल जाता है ।

भट्टनायक के मत को सदोष प्रमाणित करते हुए भी उसकी मौलिकता तथा गम्भीर चिन्तन को स्वीकार करना पड़ेगा । उनके द्वारा प्रतिपादित सत्वोद्रेक, विश्रान्ति, साधारणीकरण आदि को आगे चलकर अभिनवगुप्त आदि आचार्यों ने स्वीकार किया । और उनके समान रस को आगे परब्रह्मास्वाद सहोदर कहने की ऐसी परिपाटी कही जो कि आज तक कही आ रही है । उन्होंने रस-सूत्र की व्याख्या करते हुए दृश्य के साथ - साथ श्रव्य काव्य का भी विचार किया । परब्रह्मास्वादसहोदर रस को स्मृति आदि से भिन्न बताने का काम भी भट्टनायक की ओर से हुआ । तात्पर्य यह है कि भट्टनायक ने जिस सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है वह भले ही उनकी नवीन सद्भावनाओं और नवीन नामों के कारण आचार्यों के बीच त्रुटिपूर्ण माना गया हो, किन्तु यह भी सत्य है कि उक्त सिद्धान्त मौलिक होने के साथ - साथ बहुत अंशों में मनोवैज्ञानिक और स्वीकार्य सिद्ध हुआ है ।

अभिनवगुप्त का रसनिष्पत्ति विषयक मत

आचार्य भट्टतौत के शिष्य तथा भरत के 'नाट्यशास्त्र' पर अभिनव - भारती तथा ध्वन्यालोक पर लोचन नामक नामक टीकाओं के विख्यात लेखक अभिनव - गुप्त शैव सिद्धान्त की पृष्ठभूमि पर आँकने के कारण नवीन आपत्तियों के साथ इस क्षेत्र में उतरे। ये रस सूत्र के चौथे व्याख्याता थे। इनका मत अलंकारशास्त्र पर आधारित है। आलोचना के लिए उन्होंने छण्डन शब्द का निषेध करते हुए संशोधन शब्द का ही व्यवहार किया है। अभिनवगुप्त का मत 'रस व्यक्तिवाद' नाम से विभूत है। उनका कथन है कि हमने अपने पूर्ववर्ती विद्वानों के विचारों का परीक्षण करने के उपरान्त संशोधन मात्र किया है - छण्डन नहीं।

भट्टनायक ने रसास्वाद के कारणों पर बड़ी योश्या पूर्वक प्रकाश डालते हुए भी इस बात को अलक्षित ही छोड़ दिया था कि रसास्वादकल्ता प्रेक्षक, पाठक या श्रोता के स्वयं के भावों से भी रसास्वाद में सहायता मिलती है। उन्होंने सारा महत्त्व केवल काव्य शक्तियों को ही दिया। अभिनव ने उनके मत में इस त्रुटि को लक्षित किया और रस का सीधा सम्बन्ध सामाजिक के भावों से बताया। उन्होंने सामाजिक के हृदय में पूर्व से ही स्थित कतिपय वासनारूप संस्कारों की कल्पना की। रस परिपोष के लिए सामाजिक में अनादिवासना की आवश्यकता है। यह वासना सर्वमें होती है। वासना संवाद ही रस का मुख्य हेतु है।

अतएव सर्व सामाजिकानामेक घन्तयेव प्रतिपतेः सुतरां रस परिपोषाय । सर्वेषामनादिवासनाकिन्नीकृतचेतसां वासनार्सवादात् ।¹

इन्हीं वासनागत संस्कारों को स्थायीभाव कहा जाता है ।
न्यूनाधिक्य रूप में यह सभी प्राणियों में जन्मजात रूप में पाये जाते हैं ।

जात एव हि जन्तुरियतभिः सविदिभः परीतो भवति ।

तथा

न ह्येतन्निवृत्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति । केवलं कस्य -
चित्काचिदधिका विवृत्तवृत्तिः काचिदूना ।¹

किसी में कोई भाव प्रधान होता है किसी में कोई अन्य भाव प्रधान होता है । यदि एक अत्यधिक क्रोधी है तो अन्य अत्यन्त मृदुल, सरल और कृष्णापूर्व चित्त वाला दिखाई देता है । कभी ऐसा भी होता है कि एक ही भाव की विरोध साधना के कारण भी दूसरे भाव गौण और प्रायः लुप्त से प्रतीत होने लगते हैं । कभी - कभी अवस्था भेद से भी इनमें गौण प्रधान भाव उत्पन्न होता रहता है । अभिन्नव को इस विचार की सामग्री वस्तुतः महाकवि कालिदास की निम्न पंक्तियों में मिली -

रम्याणि वीक्ष्य मधुरारिच निरम्य शब्दान्
पर्यत्सुको भवति यत्सुखितोऽपि जन्तुः ।²

वासना के रहते हुए भी अभिन्नव ने सहृदय के लिए काव्यानुशीलना -
भ्यास, लौकिक अनुभव, विमल प्रतिभाशाली हृदय तथा वीतकिन्ता को
रसास्वाद के लिए आवश्यक बताया है । जब तक सामाजिक का हृदय वीतकिन्ता

1- अ० भा० प्रथम भाग पृ० 282

2- अ० भा० 5/2

स्थिति में न पहुँचैगा, तब तक रसास्वाद की कल्पना नहीं की जा सकती ।
वस्तुतः रस तो वीतविघ्नप्रतीति ही है ।

सर्वथा रसनात्मक वीतविघ्नप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः ।¹

तटस्थता तथा विषया क्लेशादि के अपसृत हो जाने पर रस साक्षात्
हृदय में प्रवेश करता सा जान पड़ने लगता है ।

निर्विघ्न प्रतीतिग्राह्य साक्षादिव हृदये नि विरामानं क्षुण्णोरिव
विपरिवर्तमानं भयानको रसः ।²

वीतविघ्न स्थिति में होने वाली शान्ति अपने आप इतनी
वमत्कारपूर्ण होती है कि उसे ही रसन, आस्वाद, भोग, विश्रान्ति, सविद्धि
आदि अनेकानेक पर्यायों से समझाया जाता है । इस दशा को अनिर्वचनीय ही
कह सकते हैं । विभावादि रसास्वाद में किस प्रकार सहायक होते हैं इत्यादि
के सम्बन्ध में उन्होंने भट्टनायक द्वारा प्रतिपादित साधारणीकरण सिद्धान्त
को ही अपनाया ।

तत्काव्यार्थो रसः । * * * काव्यात्मकादपि शब्दाद -
धिकारिणोऽधिकारिस्तु प्रतिपत्तिः । - - - - -
- - - - - साक्षात्कारात्मिका अपहसिततत्त्वाद्वाक्योपाक्रालादिविभागा
तावत्प्रतीतिरूपजायते ।

तस्यां च यो मृगपोतकादिर्माति तस्य विशेषत्वस्वाभावाद भीत इति - - - -
- - - - तथाक्वै द्वि भ्ये नात्मात्यन्तं तिरस्कृतो, न विशेषत उल्लिखितः ।
एव परोऽपि ।

1- 30 भाग प्रथम भाग पृ० 280

2- 30 भाग पृ० 279

तत एव न परिमितमेव साधारण्यमपि तु पित्तम् - - - - - सा चिह्ना
सवित्तमत्कारः । * * * *

सर्वथा रसनात्मक वीतविह्वनप्रतीतिग्राह्यो भाव एव रसः ।

तत्र विह्वनापसारका विभावप्रभृतया ।¹

तस्मादनुत्थानोपहतः पूर्वपक्षः । रामादिवरितं तु न सर्वस्य हृदय संवादिति
महत्सादृशम् । - - - - -

तस्मात्स्थितमेतत् - अभिव्यज्यन्ते रसाः प्रतीत्येव च रसयन्त इति ।²

लोके प्रमदादिभिः स्थाय्यनुमानेऽभ्यासपाटवक्ता काव्ये नाट्ये च तैरेव

कारणस्वादिपरिहारेण - - - - -

ब्रह्मास्वादमिवानुभावयन् अलौकिक चमत्कारकारी शृंगारादिको रसः ।³

इन उद्धरणों के आधार पर अभिनवगुप्त के मत के सारांश को इस प्रकार समझा जा सकता है -

- 1- सर्वथा आस्वादानात्मक एवं निर्विह्वन प्रतीति से ग्राह्य भाव ही रस है, अर्थात् नाटक एवं काव्य के उपकरणों द्वारा साधारणीकृत होकर देश-काल, स्व पर व्यक्तिगत रागद्वेष की क्लेशना से मुक्त होकर रत्यादि भाव आस्वाद्य अथवा सुखमय प्रतीति के विषय बन जाते हैं। यही आस्वाद्य भाव और उसकी सुखमय प्रतीति ही रस है। अभिनव के मत से - शुद्ध अद्वैत भावना की दृष्टि से सुखमय प्रतीति के विषय साधारणीकृत भाव को भी रस कहा जा सकता है।

1- अ० भा० पृ० 470 - 473

2- एव० त्रि० पृ० 187 - 190

3- क० प्र० पृ० 129 - 130

- 2- रसास्वादन में सहृदय की आत्मा न तो सर्वथा उपेक्षित होती है और न विशेष रूप से उल्लिखित अर्थात् रस की प्रतीति तो सहृदय की आत्मा ही करती है, परन्तु यह प्रतीति व्यक्तिगत नहीं होती ।
- 3- यह साधारणीकरण व्यष्टि के धरातल पर ही न होकर समष्टि के धरातल पर भी होता है । काव्य और नाट्य के उपकरणों के चमत्कार से आत्मतत्त्व की अद्वैतता के कारण सभी सामाजिक भाव की समान रूप से प्रतीति करते हैं । इसमें साधारणीकरण व्यापार अत्यन्त पृष्ठ हो जाता है और प्रतीति सर्वथा निर्विकृत हो जाती है, अर्थात् व्यक्तिगत संसर्ग का एकान्त अभाव हो जाने से आस्वादन पूर्णतः आनन्दमय हो जाता है । अद्वैतवादी अभिनवगुप्त ने अपने ग्रन्थ तंत्रालोक में इसी समष्टिगत रसानुभूति का बड़ा ही सुन्दर वर्णन किया है ।¹
- 4- स्थायी भाव प्रत्येक सहृदय के चित्त में संस्कार रूप से विद्यमान रहते हैं । संस्कार रूप से होने के कारण वे समान भी होते हैं - क्योंकि अनादि संस्कारों द्वारा चित्रित चित्त वाले सभी सामाजिकों की एक जैसी वासना रहती है ।
- 5- काव्यात्मक शब्द से ॥वाक्य से॥ सहृदय व्यक्ति को सामान्य अर्थ बोध ॥वाच्यार्थ ज्ञान ॥ से अधिक प्रतीति होती है । सामान्य अर्थ बोध और इसमें भेद यह है कि यह प्रतीति वाक्य में गृहीत कालादि विभाव से मुक्त साधारणीकृत होती है और साक्षात्कारात्मिका होती है अर्थात् इसमें मन की आसों के समान ॥कल्पना में॥ चित्र सा अंकित हो जाता है । आधुनिक शब्दावली में अर्थबोध धारण रूप होता है और यह प्रतीति विम्ब रूप होती है ।

1 - र0 ग0 का0 शा0 अ0 ॥ उा0 प्रेमस्वरूप गुप्त ॥ पृष्ठ 175

- 6- इस वैशिष्ट्य का आधार है शब्दार्थ में गुणालंकार का उचित समावेश । भट्टनायक ने इसे भावकत्व व्यापार का अंग माना है । प्रत्येक व्यापार के तीन अंग होते हैं । करण, फल और इन दोनों की मध्यवर्तिनी इतिकर्तव्यता । अभिनव के मत से प्रस्तुत व्यापार में फल है साधारणीकरण, इतिकर्तव्यता है उचित गुणालंकार का समावेश और करण है ध्वनन अर्थात्, शब्दार्थ की व्यंजना शक्ति । इस प्रकार जब भावकत्व व्यापार का भी प्राण ध्वनन या व्यंजना ही है तो इस नवीन कल्पना की क्या आवश्यकता है ?
- 7- भोजकत्व की शक्ति तो शब्दार्थ में मानी ही नहीं जा सकती, वह तो चित्त की क्रिया है - वस्तुतः रसास्वाद और भोग दोनों की स्थिति अभिन्न है । शब्दार्थ इस क्रिया का प्रेरक मात्र है और यह शक्ति भी व्यंजना से ही प्राप्त होती है । इसी कारण विभावादि का साधारणीकरण हो जाने से सहृदय का चित्त निजमोहसंस्कृत से मुक्त होकर भाव के भोग में समर्थ होता है - अतः इस अलौकिक कर्तव्य में भी ध्वनन व्यापार ही मूर्धाभिषिक्त है, अर्थात् व्यंजना ही प्रधान कारण है । इस प्रकार भोजकत्व काव्य का कोई पृथक् व्यापार नहीं है । रस को ध्वनीय मान लेने पर भोजकत्व दैवसिद्ध हो जाता है - उसकी पृथक् कल्पना अनावश्यक हो जाती है ।
- 8- रस ब्रह्मास्वाद के समान है, यह अभिनव को भी स्वीकार्य है ।
- 9- रस की अभिव्यक्ति ही होती है, यह निर्विवाद है । आस्वादात्मक एवं निर्विकृत प्रतीति से ग्राह्य स्थायी भाव ही रस है । स्थायी भाव अनादिवासना के रूप में प्रमाता के चित्त में विद्यमान रहता है । नादय तथा काव्य में प्रस्तुत विभावादि का सम्पर्क होने से वह अभिव्यक्त होकर रसनीय बन जाता है या रस में परिणत हो जाता है । इस प्रकार विभावादि व्यञ्जक

है और स्थायी भाव व्यंग्य है । दूसरे शब्दों में रस व्यंग्य है । अतः निष्पत्ति का अर्थ हुआ अभिव्यक्ति और संयोग का अर्थ हुआ व्यंग्य - व्यञ्जक सम्बन्ध ।

- 10- अभिनव का आधारभूत दर्शन शैवाद्वैत था - इस विषय में किसी प्रकार का विवाद नहीं है । वे प्रत्यभिज्ञादर्शन के प्रतिष्ठापकों में अग्रणी है । अभिनव ने रस को निर्विकटन प्रतीति माना है और स्थायी भाव को हमारे हृदय में पूर्व से ही स्थिति स्वीकार किया है । जिस प्रकार सृष्टा परम शिव की अन्तःव्यापी इच्छामात्र से सृष्टि की अभिव्यक्ति होती है, उसी प्रकार सहृदय के हृदय में स्थायी भाव वासना रूप में अवस्थित है और समय पाकर वही रस रूप में व्यक्त हो जाते हैं । किन्तु जिस प्रकार परमशिव की इच्छा विकटनहीन है उसी प्रकार रस की अभिव्यक्ति के लिए भी सहृदय का हृदय सभी विकटनों से मुक्त होना चाहिए, तभी विश्रान्ति अनुभव होगी ।

भारतीय काव्यशास्त्र में अन्ततः अभिनव का मत ही मान्य हुआ - शैवाद्वैत में प्रतिपादित आनन्दवाद के पुष्ट आधार पर उन्होंने जिस आत्मा - स्वाद रूप रस की प्रकल्पना की थी उसने रस सिद्धान्त को पूर्णतया आवेष्टित कर लिया । परिणाम यह हुआ कि भरत का मूल सिद्धान्त भी उससे आच्छन्न हो गया और परवर्ती आचार्य भरत को भूल कर या भरत के नाम से अभिनव के मत को उद्धृत करते रहे । अभिनव का विवेचन अत्यन्त प्रौढ़ एवं पुष्ट है ।

अभिनव के मत की सबसे बड़ी शक्ति तो यह है कि पूर्ववर्ती सभी आचार्यों के सिद्धान्तों की अपेक्षा उसका दार्शनिक आधार अत्यधिक गम्भीर एवं प्रामाणिक है । जिस प्रकार अधिकांश दार्शनिक मतवादों का पर्यङ्गान अद्वैत में हो गया, इसी प्रकार रस विषयक सभी मान्यतायें भी आत्मास्वाद की कल्पना में अन्तर्निहित हो गयी ।

अभिनव ने ही सर्वप्रथम रस के सहृदयनिष्ठ रूप की कल्पना की थी। भट्टनायक के मत में भी रस अर्थात् उसके वस्तुपरक सत्ता का तिरोभाव नहीं हुआ - परन्तु अभिनव ने उसकी आस्वादरूपता का निम्नान्ति शब्दों में कल्पना की। रसास्वादन आनन्दमय ही होता है - इस तथ्य की स्थापना का श्रेय तो भट्टनायक को ही है किन्तु अभिनव ने उसे शैव आनन्दवाद का दृढ़ आधार प्रदान कर सर्वथा प्रामाणिक सिद्ध कर दिया।

अद्वैत सिद्धान्त के आत्मानन्द के साथ आनन्दवर्धन के व्यङ्गनावाद का सहज समन्वय कर अभिनव ने रस की अनुभूति और अभिव्यक्ति का सरिलिष्ट सिद्धान्त प्रतिपादित किया। वास्तव में अद्वैत और व्यङ्गना का अनिवार्य सम्बन्ध है, जब केवल एक तत्त्व की सत्ता है तो यह सम्पूर्ण विश्व प्रपञ्च उसकी श्रुति ही होकर अभिव्यक्ति ही हो सकता है। अभिनव की तत्त्वदर्शिनी प्रत्यक्ष - भिन्ना इस तथ्य का जन्मायाम साक्षात्कार कर दोनों के सम्बन्ध द्वारा रस - सिद्धान्त के अन्तरंग और बहिरंग को दृढ़ आधार प्रदान किया।

अभिनव ने रस विवेचन की एक प्रमुख सिद्धि है समष्टिगत रस की प्रकल्पना। अभिनव का दर्शन मूलतः व्यक्तिवादी है, किन्तु उन्होंने रस वक्र की पूर्णता अन्ततः सामूहिक रस चेतना में ही सिद्ध की है। जिस सामाजिक कलानुभूति की स्थापना आधुनिक युग में साम्यवाद अथवा समाजवाद के प्रभाव द्वारा हुई है अभिनव ने अपने ढंग से उसका अपूर्व व्याख्यान किया है -

तथा ह्येकाग्रसकलसामाजिकजनः खलु ।

नृत्तं गीतं सुधासारसागरत्वेन मन्यते ॥

तत एवोच्यते भल्लन्तप्रेक्षोपदेशेन ।

सर्वप्रमातृतादात्म्य पूर्णरूपानुभावकम् ॥¹

परममाहेश्वर अभिनवगुप्त का भारतीय काव्य शास्त्र पर एकच्छत्र साम्राज्य रहा है , अतः उनका गौरव तो सर्वमान्य एवं सर्वविदित है ।

अभिव्यक्तिवाद भी अन्य मतों के समान आलोचना से न बच सका । यथा - यह कहा गया है कि रस की अभिव्यक्ति स्वीकार करने का तात्पर्य था रस की पूर्वीस्थिति स्वीकार कर लेना । जो वस्तु पहले से विद्यमान नहीं है उसकी अभिव्यक्ति नहीं होती । अतएव रस अभिव्यक्त है, यह कहना उचित नहीं है ।

अभिव्यक्तिवाद पर किये गये इस आक्षेप का उत्तर अभिनवगुप्त ने स्वयं दे दिया है, अभिनव ने लोचन में 'रसाः प्रतीयन्ते इति ओदनं पचती - तिवद्ब्यवहारः' पक्ति के द्वारा स्पष्ट कर दिया है कि रस तो उसी रूप में अभिव्यक्त होता है जैसे वाक्य भात के रूप में आ जाता है । जिस प्रकार वाक्य के ही पकने पर भात कहा जाता है, उसी प्रकार स्थायी भाव की भी रस-रूप में अभिव्यक्ति होती है ।

विभावादि तथा रस में कारणकार्य सम्बन्ध को मान लेने पर विभावादि में पौर्वापर्य भी मानना पड़ेगा, किन्तु उनके बीच साहचर्य सम्बन्ध माना गया है । ऐसी दशा में कार्य-कारण पर निर्भर अभिव्यक्तिवाद को स्वीकार नहीं किया जा सकेगा ।

अभिनवगुप्त ने जिस प्रकार अभिव्यक्तिवाद को प्रस्तुत किया है, उसकी स्पष्ट समझने के लिए 'दीपघटन्याय' का सहारा लिया जाता है । जिस प्रकार दीप का प्रकाश होते ही घट उसी के साथ प्रकाशित हो उठता है ठीक उसी प्रकार विभावादि और रस का सम्बन्ध मानना चाहिए । अतः विभावादि का रस के साथ पौर्वापर्य सम्बन्ध न मानकर समकालिक सम्बन्ध मानने में कोई हानि नहीं है ।

इस उदाहरण के सम्बन्ध में यह आपत्ति की जा सकती है कि दीप तथा घट कितने भी समकालिक हों फिर भी दर्शक को उन दोनों के पृथक्त्व का बोध रहता ही है। इसके विपरीत रस-प्रतीति को स्वयं अभिनव ने 'विभावादिसंवृत्ताप्रतीति' मानते हैं। वह समूहात्मक प्रतीति है। अतः यहाँ पर दीप तथा घट की पृथक् स्थिति को स्वीकार नहीं किया जा सकता। अभिनवगुप्त के लिए यह आपत्ति बाधक सिद्ध न होकर साधक ही सिद्ध हुई। उन्होंने इसी विचित्रता के नाते रस को अलौकिक स्वीकार किया है -

अलौकिक एवायं वर्तनीपयोगी विभावादिव्यवहारः । - - - - -
 - - - - - पानकादिरसास्वादोऽपि किं गुडमरीचादिषु दृष्ट इति
 समानमेतत् ।¹

अनुमितिवाद का समर्थन करते हुए 'व्यक्ति-विकेक' के लेखक महिमभट्ट ने भी अभिव्यक्तिवाद का विरोध किया है। महिम ने अभिव्यक्ति की तीन प्रकार की कल्पना की। प्रथम यह है कि कारण में ही कार्य को निहित मानकर समय आने पर उसकी अभिव्यक्ति मानी जा सकती है, जैसे दूध से दही की अभिव्यक्ति मानी गई है। द्वितीय यह है कि कार्य के रहते हुए भी बिना कारण के दिखाई न देने की स्थिति भी हो सकती है अर्थात् ऐसा हो सकता है कि घट पूर्व से ही अन्धकार में रखा हो, वह वर्तमान हो किन्तु बिना दीप के प्रकाश के वह दिखता नहीं। दीप के आते ही वह प्रकाशित हो जाता है। तृतीय स्थिति को हम धूम तथा अग्नि के उदाहरण से समझ सकते हैं। कालान्तर में पुनः किसी पूर्वानुभूत विषय की भी स्मृति द्वारा पुनः अभिव्यक्ति हो सकती है जैसे 'धूम से अग्नि की अभिव्यक्ति'।

महिमभट्ट द्वारा किये गये इन आक्षेपों का वास्तविक कारण यह है कि उन्होंने अपनी ओर से अभिव्यक्ति की परिभाषा प्रस्तुत की और उन उदाहरणों को ले लिया है, जिनका अभिव्यक्तिवादी ने उल्लेख तक नहीं किया है।

अभिनव की ओर से दीप तथा घट का उदाहरण प्रस्तुत किया गया है। महिम द्वारा कथित अन्य उदाहरणों को अभिनव ने स्वीकार नहीं किया है। अभिनव ने इस प्रकार का उदाहरण वस्तुतः यह बताने के लिए रखा था कि व्यक्त की अनुभूति व्यंजक निरपेक्ष नहीं होती। अनुभूति के समय दोनों की उपस्थिति बनी रहती है, केवल उसके ज्ञानका आग्रह नहीं रहता। अभिव्यक्तिवाद पर उठाई गई महिम की आपत्तियों की व्यर्थता इन बातों से स्वतः सिद्ध हो जाती है।

अभिनवगुप्त के अभिव्यक्ति सिद्धान्त पर की गई आपत्तियों की निस्सारता तथा साहित्य के क्षेत्र में उसकी अधुनातन मान्यता इस बात का प्रमाण है कि अभिनवगुप्त का सिद्धान्त महत्वपूर्ण है। अभिनवगुप्त के द्वारा दी गई व्याख्या में रससूत्र का भाव पूर्णतया खिल सका। शंकुक तथा अभिनव अथवा भट्टनायक तथा अभिनव में कई समानताएँ पाई जाती हैं। तथापि ये आचार्य अभिनव के समान सूत्र की व्याख्या न कर सके। अभिनवगुप्त ने आगे बढ़कर सामाजिक से रस का सम्बन्ध घटित करके सूत्र को सरल बना दिया है। रसिकगत आस्वाद का उचित कारण बताया गया है। अभिनव - गुप्त ने स्थायी को वासनारूप कहकर उसे नित्य स्वीकार कर लिया, किन्तु शंकुक उसे अनुमेयमात्र ही मानते रहे। शंकुक ने जिस स्थायी भाव को नट में अनुमेय माना, वह उनके अनुसार वस्तुतः नट में अस्थिर ही था। इसके विपरीत अभिनव ने उसे 'प्रेक्षकगत' मानकर अनुभूतिगम्य तथा एक सत्य मान

लिया । शंकर के मत में बड़ी उपहसनीय बात यह रह गई कि वे स्थायी - भाव के अनुमान मात्र से आनन्द मानने लगे उनके लिए स्थायी भाव ही रस रह गया, जबकि अभिनव ने इस बात को स्पष्ट रूप से बता दिया कि रस स्थायी - भाव मात्र से विलक्षण होता है । - - - - 'स्थायिविलक्षणो रसः' । तात्पर्य यह है कि शंकर तथा अभिनव के प्रतिपादन में आकाश-पाताल का अन्तर है । दोनों की कोई समता नहीं है । शंकर अधिरे में टटोलते हुए व्यक्ति के समान हैं, जबकि अभिनव की व्याख्या एक सजग और सुचित्त व्यक्ति की व्याख्या ज्ञात होती है ।

सप्तम अध्याय

साधारणीकरण

नाकारणोत्तरण शब्द के लक्ष्य में चिह्न प्रत्यय है। अतद्रूप के लक्ष्य होने अर्थात् किसी पदार्थ को उसी गुण या विशेषता से युक्त करने में जो उसमें पूर्णतः अनुपस्थित हो चिह्न प्रत्यय का प्रयोग किया जाता है। पाणिनि के अनुसार कृ, ध्रु, अस् धातु के योग में विकल्प से विकार स्प को प्राप्त प्रकृति के अर्थ में वर्तमान विकारवाचक शब्द में स्वार्थ में चिह्न प्रत्यय होता है:-

कुम्भोत्स्रयोगे सम्पत्कृत्तोरि चिह्नः । ॥१॥

इस सूत्र पर वार्तिक है—

अभूततद्भाव इति वक्तव्यम् । वा. ३३४० । इस सूत्र की व्याख्या है:—

विकारात्कृतां प्राप्नुवत्यां प्रकृतौ वर्तमानादिकारशब्दात्स्वार्थे चिह्नर्वा
स्यात्करोत्यादिभ्याम् ॥ ॥२॥

जब वस्तु का मौलिक स्वस्य विकार स्प को प्राप्त होकर उसके परिणत स्प से अभिन्न हो जाता है, तब चिह्न प्रत्यय का योग रहता है। उल्लेखनीय है कि जो वस्तु इस स्प में परिणत होती है, उसको मौलिक संकल्पना हो नवोन संकल्पना में परिणत होती है।

वेदोन्नाहन का विवेचन इस प्रक्रिया को अधिक स्पष्टता से व्याख्यायित करता है- ॥३॥

इस संदर्भ में सूक्त्य संगतकृत्तोरि भी ज्ञातया है। इस प्रक्रिया में वस्तु के प्रकृत स्वस्य में उसका विकृत स्प अधिक महत्वपूर्ण स्व संकेत है। यही साध्य है:

॥१॥ पाठ अ ५/४/५० ॥

॥२॥ ति १ कौ ५३४

(3) It should be stated that the ----- may optionally come. LAGHU KAUMUDI P. 367.

प्रकृति विकारस्येण सम्पत्तिरिति लभ्यते।

येन स्येण प्रागभूतं यद्वस्तु तस्य तद्रूपप्राप्तावित्यर्थः। §1 §

इस प्रकार का प्रयोग है उन्मनोकरण अर्थात् अनुन्मनाः उन्मनाः संपत्ते तं करोतीत्यर्थः। अतः जो वस्तु मूल रूप में साधारण है, उसे साधारणोकरण बनाने के अर्थ में साधारणोकरण पद प्रयुक्त होता है।

साधारणः साधारणः संपत्ते तं करोतीति, साधारणोकरेति। संरचना की दृष्टि में चिन्त्य प्रत्यय के परे होने पर साधारण के अवर्ण का अस्यत्वौ- 7/4/32 सूत्र के आधार पर ईत्व हो जाता है। ! अवर्णस्या ईत्व्यात् च्चौ ! अतः स्मृति का प्रकार यह होगा — साधारण शब्द में क्लृप्तत्वात् कृ धातु के योग में चिन्त्य होता है। साधारण + चिन्त्य + करण। चिन्त्य का लोप तथा "अ" को "ई" हो जाने पर साधारणोकरण शब्द निष्पन्न हुआ।

इस संदर्भ में कृष्णोकरण का समानान्तर प्रयोग दृश्य है। इसमें कृष्ण उस परिवर्तित वर्तमान वस्तु या पात्र को लक्षित करने वाला माध्यम या करण है। जिसमें "कृ" धातु से संयुक्त होकर अपने पूर्ववर्ती स्थिति से भिन्न नवीन दिशा अथवा दशा ग्रहण कर ली है, अर्थात् जो पदार्थ पहले-यत्न कृष्ण न था वह कृष्णत्व से अनुरीजित कर दिया गया है। कृष्णत्व उसका सहजात गुण न होकर अर्जित, आगन्तुक या आरोपित धर्म है। जिसमें अतीत का अंश लुप्त है तथा वर्तमानता कृष्णत्व के रूप में अभिन्न होकर उद्भूत हो रही है—

वस्तुतः अकृष्णः तन् वेशादिना कृष्णाभावं प्राप्नोतीत्यर्थ - - - - -

- - - - - वर्तमानः विकारभूतकृष्णमाचकः शब्दः §2 §

§1 § ति० कौ० पृष्ठ 634

§2 § ति० कौ० ! बाल मनोरमा ! पृष्ठ 634

अभिभव भी नट में नटत्व तथा कृष्णत्व के बोध के दृष्टात्मक सन्दर्भ को साधारणीकरण की भूमिका में उपस्थित करते हैं। प्रमाता को विशेष बुद्धि वर्तमान काल में उदबुद्ध होती है तथा अतीत के माध्यम से इसकी अधीकृता क्रमशः धूमिल होती जाती है, अतः जब प्रमाता कृष्ण स्व को नट में अध्यवसित देखता है, तो दोनों वेतनाओं के संघर्ष से क्रमशः पात्र का वैशिष्ट्य लुप्त हो जाता है तथा निर्विशेष तत्व की अनुभूति होती है।

प्रतिशोर्षकादिना तत्प्रचसादनप्रकारोऽभ्युपायः - - - - -

- - - - - सत्ये तदोद्यमनिहन्वमात्रे एव पर्यवसानात् ॥१॥

साधारणीकरण सिद्धान्त "साधारण" शब्द की आधार-भूमि पर विकसित हुआ है। दर्शन और साहित्य के अनेक अनुष्णों को अपनी परिधि में आयत्त करता हुआ यह शब्द एक असाधारण अर्थ गरिमा भी समाहित किये हुए है।

साधारण का व्यापक और प्रतिद्व अर्थ निर्विशेष है। निर्विशेष का अभिप्राय है वस्तु की भेदक प्रकृति का तिरोधान तथा व्यक्ति विशेष का व्यक्ति सामान्य में पर्यवसान। प्राचीन आलंकारिकों ने सोतादि व्यक्ति विशेष के कामनी स्व में पर्यवसान की ओर इंगित कर साधारण शब्द के इस प्रमुख अर्थ को ही साधारणीकरण की सीमा में नियंत्रित किया है।

साधारणीकरणं चेतदेव यत्सोतादिविशेषाणां कामनी त्वादिसामान्येनोपीत्यतः। ॥२॥

साधारण की व्युत्पत्ति है — सह धारणया। साधारण + अण — ॥३॥

॥१॥ आ भा० पृष्ठ 475

॥२॥ का० प्र० पृष्ठ 66

॥३॥ आ० सं० हि० को० पृष्ठ 1095

स्पष्टतः धारणा शब्द के निहितार्थ भी इस अवधारणा में समाहित है।

धारणा "धृ" धातु से निष्पन्न है। § धृ धारणे -- धृ + णिष् + युष् + टाप § धारणा के द्वारा मन को धारण किया जाता है।

धारणेत्युच्यते चेयं धार्यते यन्मनस्तथा। §1§

प्रमाता को भावमग्नता का अर्थ घोषित करने के लिए भी इसका गीर्भताशय ग्रहण किया जाता है--

परिवेतुमुमांशु धारणां कुम्भतं प्रव्यास्तु विष्टरम्। §2§

काव्यानुभूति को सीमा में यदि इसकी व्याख्या करें तो यह वह हृदयसंवादात्मिका वृत्ति है जो काव्येत्तर व्यापारों से मन को खींचकर काव्य वस्तु में स्थिर करती है। मनु के अनुसार धारणा मन के किकिच्छण पापों का विनाश करती है।

प्राणायामैः दहेद्दोषान् धारणाभिश्च किल्बिषम्। §3§

अभिभव के अनुसार काव्य का प्रथम कर्तव्य- कर्म यही है कि प्रमाता स्वगत-परगत की भावना से मुक्त होकर कल्परहित होता है।

"निर्विघ्ननिजमोहसंकल्पाकारिणा § भट्टनायक §

विघ्नबहुलेश्यां विलक्षणनिर्विघ्नप्रतीति" इत्याद पदसमुच्चयों में काव्यास्वाद को यही प्रीत्या ध्वनित है।

§1§ याज्ञ 3/201

§2§ र० 8/18

§3§ श० स्पृ० 6/72

गोता में विषयों की उपलब्धि के समस्त द्वारों को संयमित तथा मन को संकल्प-विकल्प से रहित हृद्य में अवलम्ब करने के अनन्तर योग धारणा में प्रवृत्त हुआ साधक का विवेचन भी मानसिक सकाग्रता को इसी भूमिका को ओर डींगित करता है।

सर्वहाराणि संयम्य मनोहृदि निस्थय च ।

मूर्धन्यायात्मनः प्राण्यस्थितौ योगधारणाम् ॥ ११ ॥

सर्वसाधारण द्वारा बिना किसी भेदभाव के जिस वस्तु का अनुभव या आस्वाद किया जा सके, वह वस्तु भी साधारण है। भद्रनायक ने भी स्वगत प्रतीति को कात्यास्वाद में बाधक हो प्रमाणित किया है --

स्वगतत्येन हि प्रतीतौ कल्पे दुःखित्वं स्यात् । १२ ॥

अभिनव के अनुसार भी --

स्वैकान्तानां - - - - - स्व परमो विध्नः । १३ ॥

ममत्व, परत्व आदि की संकीर्ण बुद्धि का परित्याग करके ही कात्यार्थ का वास्तविक आस्वाद किया जा सकता है।

परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च ।

तदास्वादे विभावादेः परिच्छेदो न विद्यते ॥ १४ ॥

११ ॥ श्री० म० भा० गी० पृष्ठ 217

१२ ॥ ना० शा० भाग । पृष्ठ 276

१३ ॥ ना० शा० भाग । पृष्ठ 280

१४ ॥ सा० द० 4/43 पृष्ठ 83

साधारणीकरण को महत्वपूर्ण काव्यशास्त्रीय उपलब्धि यह है कि यह अवधारणा काव्य अथवा नाट्य में अभिव्यक्ति कवि के विभिन्न भाव चिन्तों के साथ मनुष्य की व्यक्तित्वगत आन्वयता के अन्तःसम्बन्ध का व्यवहारिक एवं शास्त्रीय समाधान प्रस्तुत करती है।

काव्यार्थ अथवा नाट्य प्रयोग के समय सामाजिकों को एक जैसे मानना एवं चित्तवृत्तियों में एक्यता को प्रतीति, मूलतः सख्य भाव को प्रेरणा भूमि में ही संकुचित होती है। एक ही नाट्यार्थ में विविध प्रमाता तन्मय तथा एकीकृत होकर वैयक्तिक संमर्गों से मुक्त तथा सामाजिक भाव से आन्दोलित होते हैं— नानात्व तथा असाधारणत्व के मूल में एक ही मूल तत्त्व का अनुसन्धान गानव-मात्र में निहित एक ही राग-तत्त्व को परिभाषित करता है। वैयक्तिक गेतना में परीक्षित होने के कारण मानव की अनुभूति व्यक्तित्वक तथा असाधारण होती है, किन्तु व्यक्ति संतर्ग से मुक्त होकर वह व्यापक हो जाता है। इस प्रकार व्यक्ति का देस-काल से अनुबद्ध वैशिश्य तिरौचित्त हो जाता है तथा प्रमाता स्व-पर को गेतना से युक्त अनुभूति का निर्विघ्न भाव से अन्तर्भावित करता है।

ऋग्वेद तथा मन्वा वेदों जहाँ जीवन मूल्यों के आदर्श को परम्परागतता हुई है, वहाँ कवि और काव्य के अन्तःसम्बन्ध को भी उन्हीं आदर्श मूल्यों को पृष्ठभूमि में परिभाषित एवं व्याख्यायित किया गया है। अतः कहीं प्रत्यक्षतः और कहीं परीक्ष स्व में बौद्धिक वाङ्मय में ऐसे प्रचुर संकेत उपलब्ध है, किन्तु साधारणीकरण को परस्पर अवधारणा को व्याख्यायित करने की अनेक संभावनाएँ अनुसंधेय है। सख्य भाव से प्रेरित सामाजिक भाव ही वह प्रेरणा-भूमि है, जिसमें मौन्द्यनिर्भूत अथवा जीवन के किसी विषयात्मक क्षण में मानव समनस्क एवं एकताम होते हैं। समान हृदय, देस रहित समान मन, समान मन्त्रणा तथा उल्ला कर्म एवं ज्ञान में समान भावपन्नता ऋग्वेद का परम प्रतिपाद्य है।

समानो व आकूतः समाना हृदयानि वः ।

समानमस्तु वो मनो यथा वः पुनहानति ॥ १११

मानव मान में सदा तादात्म्य को अवरोधक प्रकृत है - रागद्वेष तथा स्वार्थपरता पर आधुन संकीर्णता। अभिभव ने इसको 'मुञ्चुःश्च' संतितायास्वाद परमो विद्वन्ः' कहा है। अथर्ववेद में द्वेष को समानमनस्कता का अवरोधक तत्त्व कहा गया है। अतः कामना को गई है कि -

सहृदयं पापमस्यमतिरेषं कृणीम वः ।

भक्त्यो अन्तःप्रियं ह्यति वत्सं जातिमिवात्थन्या ॥ ११२

उत्पूर्व में मन को मलिनता किस प्रकार बाह्य वान्द्रियों को संतानता में परिणत होकर एकाग्रता को भंग करती है, इसका प्रार्थनापरक उल्लेख है --

आत्ममा किन्विन्नमका कृत्यात्पारो यः ।

आत्मार्यं त्वमन्मदम दुःखपन्थ सुव ॥ ११३

वेदों में अभिव्यक्त तथा सम्बन्धी अवधारणाओं को मौलिक प्रकृति भी वास्तव संवाद और प्रमाणाओं के अनुभूतिगत स्वरूप को प्रमाणित करती है।

वैदिक गीतों में बाह्य रूप व्यापारों तथा आत्मनिष्ठ रागात्मकता का वास्तविक मूलक प्रामाण्य हुआ है। एक स्तर पर इनमें भावुक प्रेरणा का उन्मेष दिखाई देता है तो दूसरे ओर प्राकृतिक आदिम सौन्दर्य का मानवीय अनुभूति में संवेग रूप प्रतिबिम्बित हुआ है। ये प्रकृतिबिम्ब मूलतः आदिबिम्ब है, जो अनादि काल में मानव को अनादि वास्तव को स्मृत करते आये हैं।

१११ ऋ १०/११/१

११२ अथर्व ३/३०/१

११३ यजु ५/११

तद्येतना स्मरति नूनमयोधपूर्वं भावीश्वराणि जननान्तरमहृडाणि । १११

आज बिम्ब प्लक सिलान्त पर सुपुतिहित होने के कारण ये मानव चेतना को मज्ज हो साधारणीकृत करते है।

यथा --

एषा दिवा दुर्विता प्रत्यक्षिर्षा त्पुच्छन्तो युवतिः सुगुणाः ।

विषवस्यैमाना गार्थस्य वस्व उषा अनेह मुभो त्पुच्छ ॥ ११२

ऋग्वेद से अन्त सौन्दर्य प्लकः विराट सत्ता का प्रोद्भास है। प्रमाता को अयोम चेतना विराट सत्ता को निःसोम दिव्य चेतना में समाहित होकर अपने संकुचित रागद्वारा से उन्मुक्त हो जाती है। प्राकृतिक गतिक्रम के समाधारण अन्त विस्तार तथा शारीरिक शेषव्य मानव चेतना में विमुक्तता तथा अनन्तता को अनुभूति जागते है।

अभोचुतं त्पानैर्विषवस्य विरण्यशर्मं यजतो ब्रह्मन्तम् ।

आस्वादुयं मरिचता विष्वाणुः कुणा रंजामि तदितो दधानः ॥ ११३

अः अब यह कहना आध्यात्मिक नहीं है कि ऋग्वेद का कवि वाच्य के विराट प्रभाव ने अभिभवा, जो कवि और प्रमाता को प्रीति और आह्लाद के अन्तःसूत्र में अनुस्यूत करता है।

विभिन्न ज्ञानेन्द्रियों द्वारा ग्रह्य आस्वाद एवं आह्लाद के रूप में भी उसका सौम्य प्रयोग हुआ है। सोमस के आस्वादप्लक अर्थ में तन्माद, प्रकृत

१११ आ ११० 5/5

११२ आ 1/113/7

११३ आ 1/35/4

तथा आह्लादपरक उज्ज्वलार्थे भी अन्वितं हृद् है तथा रूपतः सामाजिकनिष्ठ आह्लाद का अर्थान्तरं तत्र यथा तौ अभिभव और उनके परतर्तरे रस-चिन्तको को आधारणा का प्रेरणक है। स्वयंभूह्य आत्मास्वाद में तृप्त चिन्तार्तर सम्पर्क में शून्य प्रयोजनातोत निरुक्तम भूमिका में स्थित है।

अकामो धीरो अमृतः स्वयंभू रमेन तृप्तो न कृत्स्न नोनः ।
तमेव विमान न विभाग मृत्योरेत्मानं धीरमकरं युवानम् ॥ ११ ॥

यह मनोमय आह्लाद अथवा आत्मास्वाद को भूमिका साधारणीकरण को भूमिका है।

औपनिषदिक चिन्तन को मूल उपनीत्या तार्किक ऐरीन्द्र्य अनुभूति को गतिशान्त करने वाले आध्यात्मिक अनुभूति के निरिच्छा आकाशों का उद्घाटन है। कम अनुभूति को मूलतः आत्मदर्पण के स्तर पर व्याख्यायित किया गया है।

यस्तु नवणि भूतान्यात्मनोवानुपश्यति ।
मर्त्यभूयो वात्मान ततो न विज्ञाप्यते ॥ १२ ॥

परात्मता के साक्षात्कार ने हृदयग्रन्थि के भेदन के अनन्तर उद्भूत होने वाले आत्मास्वाद का यह स्वला को निरिच्छानिष्कारोत्सुकता-अन्यसत्त्वोद्देक एवं प्रकाशानन्दमार्पित्वाचित्त जैसे आधारणाओं को भूमिका बना।

भित्तो हृदयग्रन्थिप्रियन्ते मर्त्यसंसारः ।
धीयन्ते ताम्सा कर्मणि तस्मिन्नदृष्टे परावरे ॥ १३ ॥

११ ॥ अर्थ ११/५/४४

१२ ॥ इंगान मंत्र ५, पृष्ठ २६

१३ ॥ सुक्ता २/२८ पृष्ठ २१७

साधारणोत्तरण को यह प्रकृत भूमिका है। संकुचित स्वार्थ-वृत्ति ने मुक्त हृदयद्वारा साधारणोत्तरण व्यापार का सबल परिणाम है। सब समुत्पत्त को परिष्कारना उपनिषद् का निर्याद है। हमारे के समानान्तर आकाशाख्य वृक्ष को संकल्पना भी साधारणोत्तरण को आधारणा को बन देते है।

वेगमनोदन्तराकाश आकाशाख्य वृक्ष । १।१

वाह्याकाश एवं महदा के हृदयान्तर्गत आकाश का साधारणोत्तरण को भूमिका है—

समिन्तरो का प्रतिकार मूलतः वृक्षकोष के अन्तर्गत मन्त्रन्य की आनन्दानुभूति है। अतः काशा-वस्तु से महदा की मित्तवृत्ति की तदाकारिता को संकल्पना को तदा इस आधारणा से प्रेरणा मिलते तदा साधारणोत्तरण के मूल मूल से समीक्षित हुए। स्पष्टतः इस आनन्द तत्त्व को मूल प्रेरणा अनेकत्व को विरूपार्थित साक्षात्ता है।

साधारणोत्तरण वाह्यानुभूति को देखाजातेत वेतना, ज्ञान्य में निरुक्त, वाह्यो के वैशेष्य का विरोधान प्रमाणा को मयत्त परत्त के संतर्गो से मुक्ति, वर्ण्य-विषय में सकारिता के भ्रम से इतर वस्तुओ को अनुभूति का भाव, वर्ण्य-विषय के प्रीत प्रमाणा मात्र में एक ही भाव का उदय, आश्रय में तादात्म्य, सर्वभाव को उपलोक्य एवं समान भोक्तृत्व को आधारणा उपनिषन्तत्त्वो का अनेक स्तरों पर अनुसरण करती है।

तन्मात्तत्त्वमभवत्ततो यो देवानां प्रत्युद्यत । १२१

१।१ भा० ११/१ पृष्ठ १०६

१२१ पृ० १४/१० पृष्ठ २४३

आदि कवि ने मीन्द्रालोक के इनके आध्यायों के माध्यम से वास्तविक-मनो-मूर्त का पूर्वाभंग दिया है। वास्तविक-मनो-मूर्तः मगन्वित-मगन्वित के विविध कोणों को भाव तथा कला पक्ष के स्तरों पर अनुदित करती है। आकार्य पुनः पुनः अनुसन्धान अर्थात् अन्तर्भावित के द्वारा आस्वाद्य बनता है। स्वयं कवि भी उस अन्तर्भावित के द्वारा रचना क्षण में मुक्त होकर उसका आस्वाद कर सकता है, राग-द्वेष में मुक्त होने के कारण वास्तविक भाव अग्निवायुः आनन्दवाणी अनुभूति को प्रेरित नहीं कर सकता। आदि कवि को प्रथम काल्य प्रेरणा लौकिक शोकानुभूति की अलोक्य में उद्भावना के साथ में उद्बुद्ध होती है। इस प्रेरणा का प्रथम रूप लौकिक काश्यप हो है। निषाद द्वारा कामगुरुय कौशल पथी को दुर्दशा देखकर शृषि को लौकिक कस्या हो प्रथम क्षण में जागृत होती है।

अध्यात्मनस्तस्य काश्यपं सम्पन्नः । १।१

किन्तु जब यह लौकिक शय्या काश्यप में निषाद प्रतिष्ठा त्वमग्नः मापकतीः मजाः के अलोक्य में परिणत हो जाता है, तो कवि के लौकिक शोक तथा क्रमाः काव्यार्थ अन्तर्भावित के द्वारा पुनः पुनः अनुसन्धान में परिणत होकर आस्वाद्य बन जाता है। अतः उसके लौकिकतर धरातल में परिणत पाकर शृषि को आस्वाद होता है।

प्रतिजग्राह संतुष्टस्तस्य तुष्टोदभवन्मुनिः । १२।

लौकिक भाव अन्तर्भावनात्मक उपकरणों में मगन्वित होकर हो आनन्द को प्रतिष्ठित करता है।

१।१ वाग राग । बालकाण्ड 2/13 । पृष्ठ 31

१२। वाग राग । बालकाण्ड 2/19 । पृष्ठ 32

काव्य-विषय का नेत्रों के सम्मुख स्फुरित भा प्रतीत होना काव्यास्वाद को परम धूमिका है। काव्य सर्जन के लिए जो रस, तमोगुण में विद्युत्त युद्ध अन्तः-करण भी आवश्यक है।

तस्य चित्तमानस्य महर्षेर्गावितात्मनः। ११०

काव्यास्वाद को परावर्तित में सबकुछ मनःशुद्धियों के सम्मुख प्रस्तुत होने लगता है। काव्यास्वाद आता मौन्दर्यलोभ के लिए वाक्योक्ति जिसमें भाविकता का विशेषण का विशेष प्रयोग करते हैं, वह परतर्पण रस-चिन्तन का साधारण स्वर है।

गीता में विराट् रस को अभिव्यक्ति मूलतः कवि को लोक स्मृति के समाधिप्राप्त वेवना का जो प्रतीक है, जिसे वह आत्मप्राप्ति के द्वारा व्यक्त करता है।

स्वर्णिम शतार्कस्य महस्वयाः।

नानाविधानि दिव्यानि नानावर्णकृतोनि य। १११

इसमें स्पष्ट है कि कवि एक सामाजिक मौलिक भावना को संख्यानेत स्मृति में उद्घाटित करता है। ध्वनिकार ने कवि द्वारा मायात्मक अनुभूति को मानन्ता तथा वैशिष्ट्य प्रदान करने का उल्लेख करते हुए कहा है

यथावहितमपि तावदुपनिक्षरमानमन्तनामेव काव्यार्थस्याप्यप्यति। ११२

गीता का विराट् रस दर्शन संदर्भ मौन्दर्यानुभूति को रस धूमिका को और हीन करता है, जो समाधारण तत्परे को समाधिप्राप्ति तथा विशिष्ट वेवना के संश्लेषण होने को मूल संकल्पना को निरुद्ध में स्पर्श करती है।

१११ यथा रस 2/4 पृष्ठ 36

११२ कोम मा भाग गेण 11/5 पृष्ठ 251

११३ एवम पृष्ठ 355

गोता से अन्तःप्रवेश प्रचुर संकेत उपलब्ध है, जो उद्भव संकेतों से मुख्य नैतन्य के उद्भव और उल्लिखन होने को इन्द्रोपातीत तथा जो गौर वंशिन करते हैं।

धारा —

इन्द्रियाणि पराण्याहुरिन्द्रोभ्याः परं मनः।

मनस्तु पराबुद्ध्यामे बुधेः परतन्तु सः ॥ ११॥

सात्त्विकी का अन्तर्भवित मुद्रा और भौतिकी दोनों के धरातल पर मानविक समाप्ति की प्रत्याणा ज्ञाता है। कलाकार जो स्वयं के समुदाय में मानवों को मूर्ति करता है, प्रमाता भी नैतन्य के परिष्कार को धूमि पर उसे ग्रहण करता है।

विद्ये विवेक्य परिरुचिन्मत्त्वयोगा स्तोत्रयेन मनसा विधीयता हृता नु। १२॥

साविदास ने दोनों को स्थितिओं को विपृथा भासा पुनः विपृथा का विनयन माना है, जो समाधिस्था मन को प्रकृता है।

कथं नु विद्यादृत्तकौतुहलः निर्माणं प्रोच्यन्तोहरिन्द सः। १३॥

सौन्दर्यबोध का सात्त्विकी में मझे बड़ी बाधा राखनेवाला कारण मानना है, मनः विपृथगी कवि तजस का अतिक्रमण करके को १ तमः पारे लक्षणिकतः कविता को मूर्ति कर सकता है। कवि तम के पार रहने वाले साहित्य केन्द्र है और प्रमाता के धरातल पर भी वह सात्त्विकी अतिक्रमण कर कविता के साथ पूर्ण तादात्म्य स्थापित कर सकता है। सौन्दर्य के साक्षात्कार में तमोवृत्ति दृष्ट नती है, किन्तु जिस मुद्रा अथवा भौतिकी मन को समाधि विधीय है, वह न तो वर्जन को कर सकता है और न आस्ताद हो स्थिति रत्न तथा तमो

११॥ अ० पा० भा० गो० पृ० ३

१२॥ अ० पा० २/१

१३॥ वि० प० १/१०

गुण के प्रभाव से सत्य गुण मिथिल भी हो सकता है —

विश्वनाथानन्द्यां कान्तिविमवादि नै हृदयम्।

सम्प्रति मिथिलप्रवाधि मन्ये येनेयमालिखिता।। १।१

कालिदास ने काव्यार्थ अथवा सौन्दर्य वस्तु के मात्र प्रमाणा के भाव तादात्म्य का विवेचन करते हुए भावानुपवेश शब्द का भी प्रयोग किया है। यह भूमिका साधारणकरण की भूमिका की ही तलसार्थी है। अन्यत्र उन्होंने "रागबन्ध" शब्द का प्रयोग किया है। जो भाव अन्य विषयों से मन को विरक्त कर वात्सल्य प्रदीर्घता भाव में अनुपवेशित हो जाये, वह रागबन्ध है।

परिब्रजिता, पालयिता के वृत्त में रस को सम्प्रेषण का अनुभव करने हुई कहने के लिए हमने वृत्त में भावों से ऐसा भाव कर दिया कि मन विषयों अन्य विषयों को और सम्मुख नहीं हो सकता। १२।

यहो रस जो वैशान्तर शून्य स्थिति है। कालिदास ने अन्धकारणविग्रह शब्द का प्रयोग किया है। मात्र वृत्तों प्रसाद विवेकी के अनुसार लयका भर्ष - विस्तृतिवृत्तों को बाहरों विषयों को और से जोड़कर अन्तर्मुखी करता है।

करणविग्रहमदूर्तमुद्धतपापाः का अर्थ है कि "चित्त के तरणन्यास का दर्शन करने से अज्ञानान पुच्छ को इन्द्रियों के बहिष्कारण से जोड़कर अन्तर्मुखी करने को शक्ति प्राप्त होती है"। १३।

वस्तुतः करणविग्रह में साधारणकरण को अन्तर्मुखी भी मिथिल है कि रसानुभूति को अज्ञान ने प्रमाणा का मन बाह्य इन्द्रिय विषयों से विरक्त होकर

१।१ मा० मि० २/२

१२।१ मा० मि० २/४

१३।१ मा० मि० मा० यो० पृष्ठ 108

अन्तर्मुखी होता है। कालिदास यह मानते हैं कि यह अन्तर्मुखी व्यापार या भावन व्यापार बाह्य से धीरे-धीरे सूक्ष्म से सूक्ष्मतर तन्त्र को ओर क़स्मर होता है। कालिदास ने वर्णित भाव विभाव द्वारा भावनीय बनकर स्थायि भावों द्वारा चामित होने हैं।

क़सा: लौकिक स्मृति धोण हो जाती है और वह तन्मयता को लौकिकतर धूम पर पड़ता जाता है, किन्तु जैसे हो उसे कलात्मक अभिव्यंजना को कृत्रिमता का बोध होता है, उसके तन्मयता भी हो जाती है।

दर्शनमुखमनुभवतः नाश्रादिव तन्मयेन हृदयेन।

स्मृतिकारिणा त्वया ये पुनरपि तिलोक्ता कान्ता ॥ १॥

इस तन्मयता को शृंखलित स्मृति को हो अभिमत ने स्वगत परमतरवन्निष्पेन देगकावतिशोतावेशः क्सा है।

भरत ने नाट्यशास्त्र में काव्य अथवा नाट्यानुभूति से प्रेरित प्रमातृगत अनुभूति के विश्लेषणकारण ऐसे संकेत अवश्य मिलते हैं, जिसमें साधारणोत्तरण को अवधारणा में निहित कौतुक तत्त्वों का स्थूल आख्यान उपलब्ध है। भरत के अनुसार विभावों को ज्ञानेक्षता में भाषित किये जाने वाले भाव कहलाते हैं। ये भाव अभिनेता के द्वारा विभाष्यमान से उद्भावित किये जाते हैं। कवि के विस्तृत भावों को दर्शकों के प्रति बोधोद्यम बनाने में भावप्रदर्शन को प्रबल भूमिका है, क्योंकि ये अनेकविध अभिनेता से युक्त रसों का भावन करते हैं। भाव की त्पुत्पत्ति है विभाष्यते अनेन इति विभावः। विभावितम् विज्ञातम् समानार्थक है।

बहवोद्देश्यं विभाष्यन्ते वागण्यभिभवाश्रिताः।

अनेन यस्यात्तेनायं विभाव इति मीनितः ॥ ११४

भरत के अनुसार भावों में कवि के अभिप्राय को स्पष्ट करने को मौलिक ध्येयता निहित है। साधारणोत्तरण शब्द का प्रयोग न करते हुए भी वे स्व स्व का मन्त्र संकेत देने हैं। अंगिक तथा शारीरिक अभिनेता के द्वारा कवि ने अन्तःकरण में स्थित भाव साधारणोत्तरण लेकर भास्वादन को योज्यता प्राप्त करते हैं।

वागण्यमुखरागैश्च सन्वेनभिभवेन च।

कथेरन्तर्मयं भावं भावयन् भाव उच्यते ॥ ११५

मत्त्व शब्द यद्यपि यहाँ शारीरिक भावों का वाचक है, तथापि भट्टनायक ने रसम्, ताम् से स्पष्ट द्रव्यभाव विस्तार तथा विकसल मत्त्वण के प्राधान्य

१११ ना० शा० ७/५ पृष्ठ ८०

११२ ना० शा० ७/५

तथा तक्तन्वा प्रकाश, आनन्दस्य साधात्कार सर्व विस्मयिन्त-स्य अनुभव को जो साधारणा प्रस्तुत को है, उसका मूल संकेत भी इसमें निहित है।

ये भाव ही रसाभिप्रेक्ष्यीकृत के मूल हेतु है तथा इन्हों के सामान्य गुणों के संयोग में रसादि निष्पन्न होते हैं। सामान्य गुण योग में साधारणीकरण शब्द की अन्तर्द्वीपि अवस्था विद्यमान है। लोकाकारों तथा जालोंको ने इसके मन्दर्भ के इसके व्याख्या प्रस्तुत को है। यथा -- साधारणीकरण सिद्धान्त के जोज नाट्य-शास्त्र शास्त्र में भी मिल जाते हैं। यथा -- "सम्प्रवृत्त सामान्यगुणाद्योगेन रसा निष्पद्यन्ते" अर्थात् जब इन भावों को सामान्य रूप में प्रस्तुत किया जाता है तो रसों को निष्पत्ति मिलती है। १३।

सामान्यगुणाद्योगेन का अर्थ है -- इन विविध भावों के द्वारा इनके माध्यम से रस प्रतीति करवाना अथवा विशिष्ट या व्यक्तिनिष्ठ भावों को साधारणीकरण की धूमि पर प्रतिस्थापित कर बोधगम्य या प्रतीतिगम्य बनाना। १३।

भारतवाद्यमंजरी के संपादक जोश के भट्ट ने भी सामान्यगुणाद्योग का अर्थ साधारणीकरण को दिया है। १३।

भरत भावों में हृद्य-संवादिता का मौलिक गुण स्वीकार करते हैं। भाव सम्पूर्ण शरीर में शुद्ध काष्ठ में अग्नि को भाँति शीघ्रता से व्यापक हो जाता है।

वोक्तार्थं हृद्यसंवादे तस्य भावो रसोद्भवः।

शरीरं व्याप्यते तेन शुद्धं काष्ठमिवाग्निना ॥ १४।

१। रं विन पृष्ठ 193

२। नां शां पृष्ठ 386

३। अं नां मा पृष्ठ 101

४। नां शां पृष्ठ 80

नाश्यास्त्र में ऐसे प्रचुर संकेत उपलब्ध हैं, जिनमें माध्यारणिकरण संकीर्ण परवर्ती चिंतन के सूत्र सञ्ज हो सुलभ हो जाते हैं। भद्रनायक के मन्त्रोद्देशककी सिद्धान्त का अर्थात् इस सत्त्वगुण के प्राधान्य से प्रकाश तथा भावन्दमय वाश्यास्त्रकारण में अनुभूत किया जाता है।

भद्र- इह हि नाश्याधिर्मपुता सुखदुःखाना भावास्तथा सत्त्वविमुक्तः कार्यः
यथा मसाः भवन्ति। ११॥

सात्त्विक भावों की उत्पत्ति मन की सकृन्ना का परिणाम है। इस सत्त्व के कारण कवि अनुकर्ता कथा प्रमाता पात्र के सुख-दुःख को अपने सुख-दुःख के रूप में स्वीकार करता है। अनुकर्ता सुख-दुःखनात्मक भावों का प्रदर्शन इसी कारण करता है कि माद्येय भाव सत्त्व द्वारा अभिकारीक नीतु सा में संवेष्ट ह्ये। सत्त्व की निम्नलिखित परिभाषा भी तन्मयोपवन की भूमिका का ही स्पर्श करती है।

सत्त्वं हि नाम मनः प्रभ्यश् । तस्य समानितमनस्त्वाद्युच्यते। मनसः मयाधौ
सत्त्वनिष्पत्तिर्भवति। १२॥

की० कै० भद्र तथा गोप ने इसका अनुवाद मन की सन्तुलित कथा सक्राग्रेकृत भावना किया है। स्वगत प्रतीति का विशेष माध्यारणिकरण की अनिवाद्यता को और ईशित करता है। अमरी के प्रति कुरों के क्रोध का निवारण करते हुए भद्र भी नाश्या कृति को परमत भावना में मुक्त विश्व मान के हृद्य को अभिव्यक्ति मानते है।

तन्नात्र मन्वुः कर्त्तव्ये भवभ्रमरान् प्रीति। १३॥

११॥ ना० शा० पृष्ठ १५

१२॥ ना० शा० पृष्ठ १५

१३॥ ना० शा० पृष्ठ १

अभिमत ने भी स्वगत सुखदुःखादि प्रतीतियों के आस्वादन को रमैत्र संवेदनाओं के समुद्रगम का कारण मानकर साधारणोत्तरण में परम तिष्ठन ही माना है। स्वगत परगत भावना में मुक्त होकर ही विश्वमात्र के हृदय में प्रतिष्ठित भावों का अनुभावन साधारणोत्तरण को भूमिका है। ब्रह्मा देवता ने कहे हैं--

नैकान्तवोडन भवतां देवानां तानुभगतनम्।

नैकोन्नास्यास्य सर्वस्य नादां भावानुकीर्तनम्॥ ११॥

अभिमत का कथन है साधारणोत्तरण परिमित नहीं है। भरत ने भी "नानाभावोपसंपन्नं नानावस्त्रान्तरात्मकम्" के द्वारा नाटक में विविध स्थितियों के दर्शकों को सन्तुष्ट करने को अपरिमित यथेच्छता का आस्वादन किया है।

एतद् रोगेण भावेण तर्कगिह्यानु व।

पर्योपदेगजनं नाहमेतदभिव्यथीति॥ १२॥

भरत ने स्पष्ट कहा है कि एक ही प्रेक्षक ने नाट्यार्थ कथा वान्त्यार्थ को अनेकान्यो अर्थवाच्यों को ग्रहण करने की शक्ति नहीं होती। अतः विज्ञेय नाट्य-विषयों में अपरिमित संभावनाओं का समावेश नौनद यथेच्छ, जो विविध दर्शकों को एक साथ परिचित प्रदान कर सके।

रसास्वाद्य ने तन्मध्ये "गद्य को जवस्था को उन्नीने प्रेक्षक के धरातल पर अनिवार्य माना है। जो प्रेक्षक पात्रों के अभिमत के अनुसार जाने हृदय में भावानुत्तरण को अनुभूति करने में समर्थ है, उन्हें अधिकारी सामग्रीक या महदय है।

॥१॥ ना० गा० पृष्ठ 8

॥२॥ ना० गा० पृष्ठ 9

तत्र एतत् के आनन्दित होने पर आनन्दित, मोक्षार्थ होने पर मोक्षितमित, क्रोध के मया दूत, भय के मया शयभित हो, तमे हो केवल प्रेक्षक कहा गया है। ऐसा ही प्रेक्षक किसी भाव दशा में प्रवेश कर भावानुकरण या भावानुप्रेषण से मगर्भ हो सकता है —

यस्तुब्धो बुद्धिभ्रमायति मोक्षे मोक्षमुपैति यः।
 क्लृप्तः क्रोते भो भोतः स केवलः प्रेक्षकः स्मृतः।
 सर्वं भावानुकरणे यो यस्मिन् प्रविशेन्नरः। ३। १

रम सितान्त के विरोधी तथा अंतकार के प्राण-प्रतिपादक भावार्थ के साथ ही भाष्य उपरिपूर्वजनों द्वारा के अंतकार भाष्योद्योगों से प्रथम अज्ञान के अधिकारों हैं। भाष्य का "काल्याणतन्त्र" मूलतः अभिव्यंजना - समस्कार की ही प्राण - प्रतिपाद को केन्द्र में रखा है। अभिव्यंजनात्मक-सौन्दर्य अंतकारों के माध्यम से वाक्यार्थ की नूतन सौन्दर्य-विवृतियों में अभिव्यक्त होता है। श्रव्य काव्य के समस्कारपूर्ण अज्ञान इन्होंने के माध्यम से महद्वयों को संतुष्ट होते हैं। भाष्य ने यहाँ नाटक को "उक्तं वदधित्येयार्थमुक्तोऽन्वीयस्य दिक्तरः" कहकर काव्य के प्रति अपने सम्पूर्ण अज्ञान को ही अभिव्यंजनात्मक युक्ति पर ही केन्द्रित किया है। अंतकार ही काव्य का प्राण मत्त है।

न कान्तमपि निर्भूतं विभाति वीनतासुखम्। १११

रसों का अन्तर्भाव भाष्य ने रसवद्, प्रेयस, उजीस्वन अंतकारों के पुनर्ग में किया है, तथापि काव्य समस्कार की ही काव्यास्वाद का प्रथम लक्ष्य मानने हुए वे रसान्नाद को उन अन्वर्तनाओं को और भी संकेत करते हैं, जिनमें साधारणीकरण की भूमिका निर्मित होती है।

भाष्य ने महाकाव्य के जो लक्षण दिये हैं उनके तबों रस की उपादेयता को स्वीकार किया गया है, तबों विषयजननेन आदर्श को काव्यात्मक संकल्पना को पूर्ण करने प्रकाशर ने साधारणीकरण को अवधारणा का भी स्पर्श किया गया है। महाकाव्य लौकिक साधारण तथा सभी रसों से सम्पन्न युक्त होता है।

युक्तं लोकेष्वभावेन रसैव सकलैः पृथक् । ११२

१११ काव्य १/६

११२ काव्य १/१३

भामह ने सदाश्रयता अर्थात् महान तरित्रों से सम्बन्धता, नायकाभ्युदय तथा लोक स्वभाव को और इंगित कर मानव मात्र को भावसत्ता को प्रभावित करने वाले तत्वों को और इंगित किया है। साधारणोक्ति के मूल में निहित रसोद्बोधन को उस परिप्लव का भी यहाँ संकेत निहित है, जो भाव के विषय को उस स्थान में उपस्थित करने को प्रत्यागा जगाती है, जिससे वह सबके समान भाव का आलम्बन हो सके। भामह ने नायक के वंश, वीर्य, श्रुति तथा उत्कर्ष को त्याज्यता को अनिवार्यता को और इंगित किया है। प्रतिनायक के अप्रासंगिक उत्कर्ष के विधान से काव्य-गरीर में त्याप्त नायक को अभ्युदयपरक विजयोविद्या को जहाँ एक भिन्न आशय मिलता है, वहाँ सहृदय को भावभूमि में आलम्बन का वह स्वसा उपस्थित नहीं हो सकता, जो मानव मात्र का विभाव बन सके। केवल भाव प्रदर्शक काव्य में प्रतिनायक के उत्कर्ष को भी अतिरिक्त त्याज्यता को जा सकते हैं।

यदि काव्यगरीरस्य न स त्यागितोऽप्यते।

न नाभ्युदयभाक्तत्वा गुणादौ ग्रहणं स्तवे।। १।१

सदाश्रयार्थ -- "प्रसाद" को परिभाषा देने हुए वे उसके सर्वसाधारण से बोध-स्वर को और महत्त्व को इंगित करते हैं --

आविर्दग्गावालप्रतीतार्थ प्रसादत्व। १२१

इसी प्रकार भाविक कर्मकार में अभिराजनागत सौन्दर्य से अन्वित होकर प्रबन्धगत अन्वित और भविष्य के वर्णन सहृदयों के सम्मुख प्रत्यक्ष होते हैं।

प्रत्यभा इव दृशयन्ते यत्रार्थ भूतभाविनः। १२१

१।१ का० १/२३

१२१ का० २/४

१३१ का० ३/५३

साधारणोत्तरण को प्रेरणा भूमि के रूप में भामह ने प्रत्यक्ष को कल्पना रहित ज्ञान नहीं माना है, अपितु नाम जात्यादि योजना युक्त कल्पना परक ज्ञान स्वीकार किया है।

कल्पना नाम जात्यादियोजना प्रतिज्ञानते। १।४

भामह ने प्रत्यक्ष में जात्यादि अर्थात् उपाधिविभिन्न व्यक्ति के अन्तः साधाकार का संकेत देकर साधारणोत्तरण को मूल चेतना को प्रकान्तर में सामान्योत्तरण को स्थिर कौट में बनाकर विशेष में अविशेष को कल्पना की गत्यात्मक भूमिका में प्रतिष्ठित करने हैं।

संवादे सर्व विमंवादे अनुभूतियों में संश्लेषण होकर त्वष्टित्व लोकानुष्ठान अतिगाणित अथा अतिक्रान्त हो जाता है। अनुभूतियों को जब कल्पना की अन्तर्गत दिशा मिलती है, तो वे विमंश्लेषित होकर पुनः भिन्न रूप में मर्जित हो जाती हैं। भामह ने इसी अतिक्रान्त को वक्रोक्त कहा है। तथा यह है कि अनुभूतियों के सायंतस्य की दिशा सामान्यानुभूति के समान श्रुति न होकर वक्र होती है। कात्वा में अभिव्यंजित होकर वर्ण्य-वस्तु जब मूल अनुभूति को अतिक्रान्त करने है तो वह त्वष्टित रूप में मुक्त होकर विभाषित अर्थात् साधारणोक्त होती है। भामह के "वैशा सर्वत्र वक्रोक्तिरन्याथा विभाष्यते" में कात्वा के सामान्यातिरिक्त अभिव्यंजना वैश्लेष्य में कात्वार्य को विभाषित करने को इसी अर्थ का संकेत है।

भाषा के समान दण्डों से रस भाषा साधारणीकरण को कोई सा-
 त्याख्या नहीं करते। महाकाव्य के रक्षण विवेकन से वे कुछ ऐसे मूल आयु देते
 हैं, जो साधारणीकरण के परवर्ती विवेकन के परिशेष्य से प्रासंगिक प्रतीत होते
 हैं। नौकरांतक वृत्तान्त तथा पतुरोदात्त नायक के परापरित मूर्खों से भी वे
 प्रतिनयक के कुल, पराभ्रम, गाम्भ-गमन आदि के उत्कर्ष को शोभा करने हुए
 नयानर दृष्टि का उन्मेष दिखाने हैं।

गुणतः प्राणुण्यस्य नायकं तेन विद्विषाम्।
 निराकरणगिन्येष मार्गः प्रकृतिमुन्दरः ॥ ११॥

उपरो के परिशेष्य से नायक का अभ्युदय प्रमाणा को विषेष संवेग हो
 सकता है।

काव्योर्ध्वतादोऽपि - - - - - विमोचि नः । १२१

उपरो प्रकार यदि उन्मुत्तात का सक्रम वर्णन नहीं हो हुआ है तथा कुछ
 विम्वो का हो विवेक है तो यह देकरा शोभा से वे रस को पुष्टि से योग
 देने हैं या नहीं। यदि रस को दृष्टि से उनके प्रासंगिकता है तो न्यूनता
 नहीं मानने में सकते।

न्यूनप्रयत्न ही कैपिगदाहैः : तासां न दुःखानि।
 गन्धान्तेषु सगणित्तराराध्यानि विदितः ॥ १२१

११०	का	द०	पृ०	२३
१२०	का	द०	पृ०	२३
१३०	का	द०	पृ०	२२

काव्य में उर्ध्व-विषय को स्वयम्भूत को दण्डने करने को भी प्रामाणिक मानने हैं, जितने में वह प्रहृष्ट को मानविक भूमिका है अनुसू है।

नामाभिजात के हृदय को स्पर्श करने वाले लोक सामान्य कथावस्तु तथा सर्वात्मिक विषय को नागरिक संभव मपत्ने लगता है। अभिनवगुप्त के रमायणाद का प्रथम चित्रन मानने हैं, जिनके निराकरण के लिए वे जिन उपायों को आवश्यक समझते हैं, वे दण्डने को अवधारणाओं में माया रखते हैं।

तदपसारणे हृदयमंवादी लोकसामान्यावस्तु विषयः।

पुस्त्यन्तरागादिनाम्नेयपरिगृह्ययोग्यायः। १। १

माधुर्य गुण के विवेचन में दण्डने रस तथा माधुर्य में भेद मानने हैं। जिस वाक्याभिन्ना माधुर्य में महद्वा जानन्दन हो, उसे रस कहा जाता है।

माधुर्यं रसवद् वाचि वस्तुन्यपि रसिस्त्वितिः।

येन वाचिन्त योक्तवो ज्युमेव क्युताः ॥ १२ ॥

अन्तकारों के विवेचन में भी दण्डने ने कीर्तण्य ऐसे संकेत दिये हैं, जिनमें वस्तु, प्रकृति और स्वभाव को अनेकगता का वह परिदृश्य सम्बोधित होता है, जो तैविकता में निहित एकगता का प्रमाण होता है। स्वाभावोक्ति का वैकिकता उभो में है कि वह वाच्यता में निहित वस्तु को युक्त प्रकृति को उद्भावित करती है। वाचि को यह संकल्पना भी माध्यारणोत्तरण के निकट है।

नानावस्ते पदाथानां स्थं माभाद् विवृणक्तते। १३ ॥

१। १ अग भाग पृष्ठ 274

१२ १ अग दग पृष्ठ 45

१३ १ अग दग पृष्ठ 77

अलंकारवादी होते हुए भी तद्भङ्ग, मायङ्ग, दण्डी कृष्ण अपने सामान्यतः
नामनागार्थ की ओर रसवाद के विकसित स्वरूप के प्रति अधिक आस्थाशील हैं।
रसवादवादी प्रसंग में रस के अत्यन्त संश्लेषित वर्णन में उन्होंने ऐसे अनेक सूत्र दिये हैं,
जो भाषा के भावप्रकाश प्रयोग के माध्यम में सम्प्रेषित होने वाले कवि को अनुभूति
तथा प्रमाणा की संवेकता के अन्तःसम्बन्ध को परिभाषित करने हैं। प्रेयस्वत् को
परिभाषणा देने हुए वे कहते हैं कि इसमें अनुभाव आदि के द्वारा रसि आदि को
सूचना में युक्त काल का निर्माण किया जाता है। इस मन्दर्भ में उद्भङ्ग ने स्वतन्त्र
शब्दों में रसवत्ता का विवेचन किया है। यथा—

रसवद्दीर्घित्वात्तु बृंगारादिरसोद्वयम्।

स्वशब्दस्मादियं परिभाषाभिन्नाः स्वदम् ॥१॥

प्रतिहारेन्दुराज के मन्तव्य का सार यह है कि रसि आदि भावों का
साधारण स्वभाव रत्यादि शब्दों के द्वारा साधारणीकृत नहीं किया जा सकता।
अनुभावों के माध्यम में ही वह विद्यमान रूप में स्थापित होकर प्रतीत हो सकता
है, किन्तु अंततः वह मात्र को मनः-स्मृति में निहित रसि आदि भाव को सूचना
देकर साधारण भावों को, एक सीमा तक साक्षीभूत अवश्य करता है—

रत्यादोर्ना - - - - - स्वशब्दा अपि। १२१

उत्सिच अलंकार के स्वल्प-विवेचन में तद्भङ्ग ने अनौचित्य को काल्पनात्वाद
को भूमिका पर विवेचित किया है। औचित्य सूत्रः सामान्य स्मृति का पर्याय
है। यह सामान्य स्मृति साधारणीकरण का निकामक तत्व है। पर्यायान्तर में

१११ काण्ड भाग . . . पृष्ठ 354

१२१ काण्ड भाग . . . लघुवृत्ति पृष्ठ 352

ऊर्ध्व आस्वाद को एक विशिष्ट भूमिका को ही परिभाषित करता है। समाहित में रस, रसाभास, भाव और भावाभास को वृत्ति के प्रथम की अभिव्यक्ति का संकेत है। समाहित का अर्थ है समाधान।

वस्तुतः काव्यास्वाद को भूमि में इतर भावों की शून्यता दो स्तरों पर स्वीकार्य है। प्रथम स्तर पर उसमें तैलान्तर शून्यता की व्यंजना है और दूसरे स्तर पर इतर रसों को संस्कार शून्यता का संकेत है। कवने का आशय यह है कि उद्भट ने प्रकारान्तर में काव्यानुभूति को उस भूमिका का उल्लेख किया है, जिसमें बिम्बों को असम्बन्धता ज्ञाना भित्तिरिक्त त्रैकृता के कारण अनुभूति के साधारणोक्त होने में बाधा उत्पन्न होती है। किन्तु यह अनुभूति भी रसानुभूति के ही विविध कोणों को परिभाषित करती है। रसानुभूति को यह व्याख्या उद्भट ने शब्दार्थगत यत्रत्वार या अभिव्यक्ति-वैशिष्ट्य को प्रामाणिकता को दृष्टि में रखकर उपस्थित की है।

वामन ने रीतिरात्या कात्यस्य को व्यवस्था के द्वारा कात्य को आत्मा के अनुसंधान का वस्तुनिष्ठ प्रयास किया है। रीति का लक्षण है -- "विधिष्यत् एदरचना रीतिः"। इसमें "विधिष्यत्" पद विशेष अर्थ साधक है। रीति को मूल प्रकृत गुणों द्वारा निधारित होती है। अतः विधिष्यत् का अर्थ है गुणनिष्ठता। विशेषों गुणात्या। गुणों की सत्ता का सबसे प्रबल प्रमाण उसके संवेगता है।

नाडमन्तः संवेगता। १११

संवेगता में आशय महद्दय को संवेगता ही है। काम्येणु का लक्षण है--

सहृदयसंवेदनस्य विधात्वात्। ११२

वस्तुतः वामन को दृष्टि में महद्दय संवेगत्व ही सेवा निष्पत्ति है जिस पर कात्य के सौन्दर्य को सार्थकता का निधारण किया जा सकता है। प्रसाद गुण को परिभाषा

अर्थीक्यं प्रसादः। ११३

जो सख्येणोयता ने सम्बन्ध रखते है कायिक विधीभक्त अर्थ का सम्बन्ध मूलतः प्रसादा में ही है। समाधि का लक्षण है -- अर्थदृष्टि समाधिः। एकाग्रचित्त हो कात्य के सारभूत प्रभाव को आत्मसात कर सकता है। समाधि मूलक होने से अर्थ-दर्शन को समाधि कहते है।

अर्थस्य दर्शनं दृष्टिः । समाधिकरणत्वात् समाधिः। अर्थिनं हि निश्चयार्थं एवमनेत्युक्तं पुरस्तात्। ११४

१११ काण सू १ पृष्ठ १००

११२ काण सू १ काम्येणु टीका १ पृष्ठ १००

११३ काण सू १ काम्येणु टीका १ पृष्ठ १०५

११४ काण सू १ काम्येणु टीका १ पृष्ठ १०९

स्वरूपः वापन कात्कार्य के बोध से समाधि स्थिति एवं तन्मायता को
 आधारणा से परिचित है, जो मूलतः प्रमातृगत आधारणा है। समाधि का अर्थ है—
 चैतन्य को का बाह्ये विद्यमाने से निवृत्त होकर अन्तर्मुखी होना— भारतीय आचार्यों
 के अनुसार जब तक क्लृप्ताकार के भित्त से रमानुभूति नहीं होती, जब तक सहृदय
 को भी स्व-बोध नहीं करा सकता। क्लृप्ताकार अन्तरवर को रमानुभूति को स्प
 देता है और सहृदय उस स्प का बाह्य प्रत्यक्ष करके अन्तर्मुखी होता है। १।४

कानिदास ने समाधि को शिक्षिता को सर्वत्र क्लृप्ताकार और सहृदय,
 दोनों के स्तर पर समबोध से बाधक माना है। १२४

वापन प्रत्यक्षतः स्व को कात्त्य को आत्मा स्वीकार नहीं करते।

दोपतरमत्वं कानिः। १३४

स्व के अस्तित्व का अनुभव करते हुए उसे कात्त्य गुणों के अन्दर स्वीकार
 किया है। जिस रचना से अंगारादि स्व होकर रहते हैं, उसे कानिन्त्याण कल्पते है।
 स्व प्रकाश का का के नान्दिक विद्वान्त को वापन विविक्त पदरचना के माध्यम से
 तन्मायिकता काकार पर प्रस्तुत करते हुए भी सहृदय की भूमिका को गौण नहीं
 बनाते। सर्वत्र प्रकृष्टा के विवेक के माध्यम से भी वे तन्मायान्तरगत संस्कारतामना
 संवाद का बाह्य-अभिव्यक्ति-रूप में अन्तरात्मिकता के ऐसे अनेक पक्षों देते हैं, जिनसे
 साक्षात्कार के परतर्पण भूमिका निर्मित हुई है। तथा—

१।१ कात्त्य को कात्त्य को पृष्ठ 109

१२४ प्रकाश कात्त्य को 2/2

१३४ कात्त्य को कात्त्य को पृष्ठ 115

कवित्वबोजं प्रतिमानम् अन्तान्तरागतसंस्कारविशेषः कविगतः। यन्मात्रेण काव्यं
न निरूप्यते। "तथा" वित्तस्यैवाग्र्यं दाह्याभिनवित्तस्यद्वयानम्। अविहृतं हि
वित्तमग्र्यं पश्यति। १।४

यह लोक है तापन उस काव्य में भी मौन्दर्ग को मत्ता स्वेकार
करने है, जिसमें रस का पूर्ण परिपाक नहीं है, किन्तु रस को वे मान्यता
देते है तथा अग्र्यस्य सा मे महद्व्या मे काव्यार्थ के साधारणीकरण को आवश्यकता
को और डींगित करते है।

अलंकारवादो आचार्यों की भांति स्ट्रुट का मुख्य प्रतिपाद्य यद्यपि अलंकार ही था; तथापि काव्य-वस्तु की सर्वजन-संवेगता, अभिव्यंजनात्मक उपादानों की रमानुभूति-परकता तथा काव्यानुभूति की कवि एवं सहृदयपरक व्याख्या के स्तर पर उन्होंने सहृदयनिष्ठ रमास्वाद को ऐसे भूमिका निर्मित की है, जिसमें माधारणोकरण की परिधि में आने वाले कतिपय सूत्रों का महत्त्व ही ऋष्याहार हो गया है। स्ट्रुट ने नाट्य-विषय की परिधि में पुस्तक का काव्य के व्यापक आयाम में रस-विधान का निर्देश किया है। नोरस शास्त्र सहृदयों के हृदय को आन्दोक्त नहीं कर सकते, अतः धर्मांध, काम, मोक्ष पर आधृत जीवन के राग विरागपरक व्यापक क्षेत्र का तादात्म्य मूलतः रागात्मक वृत्ति के द्वारा हो संभव है। अतः सहृदय तक काव्य में निबद्ध उन जीवनानुभूतियों को सम्प्रेषणीय बनाने के लिए काव्य को रस-समृद्ध काव्य की रचना करनी चाहिए।

ननु काव्येन क्रियते सरसानामवगमयचतुर्षी ।

ननु पृष्टु श नोरपेभ्यस्ते विद क्स्वन्ति पाद्वेभ्यः ।

तस्मात्तत्कर्त्तव्यं यत्नेन प्रहोयसा रमेरुक्तम् । १११

अन्वय में स्ट्रुट ने जीवन के ऋष्याकृत अधिक व्यापक आयाम को प्राप्त करने वाले पृथग्ना काव्य में जीवन की वैविध्यमयी रागात्मक अनुभूतियों को स्थान देने के लिए कवियों से आग्रह किया है।

एते रसाः रसवतो रागन्ति पुंसः सम्यग्विभक्त्य रचितमचतुरेण चारु ।

यस्मादिदमाननीध्रणस्य न सर्वरस्यं काव्यां विधातुमलमत्र तदाद्दिशते ॥ ११२

१११ का० न० पृष्ठ 350

११२ का० न० पृष्ठ 417

स्मृतः स्मृतः का यह दृष्टिकोण की और महद्वय के अन्तःसम्बन्ध को उस भूमिका को और इंगित करता है तथा जगत को अनेक सात्त्विक अन्तर्दशाओं के साथ प्रमाणा के साक्षात्कार और अनुभूतियों के संसार का अवकाश प्रदान करता है। साधारणोक्ति के आधारणा अनेक सात्त्विक ब्राह्म्य सृष्टि के साथ महद्वय के तादात्म्य तथा सृष्टि के मौलिक स्वभाव के साथ उसके प्रकृत सामंजस्य को और इंगित करने है। स्मृतः काय वस्तु के स्तर पर महद्वय के हृदय संवाद के अनुस्यू लगादान जुटाने के लिए सकललोककर्मणोय चरित्रों के प्रबन्ध सृष्टि के केन्द्र में रखना आवश्यक समझते हैं। सकललोककर्मणोय वस्तु न केवल नायक के चरित्र को गरिमा प्रदान करता है, अपितु वह महद्वय के स्तर पर भी वृहत्तर आयाम में संकेत होते हैं।

इत्यं स्यात्सु गरीयो विमलपत्रं सकललोककर्मणोयम् ।

यो वसा ध्यास्तनुंते तेन कथं तस्य नोषद्वनम् ।

सकललोककर्मणोयश् सकलजनकान्तम् । १।४

स्मृतः ने प्रकारान्तर में साधारणोक्ति को मूल संकल्पना को और इंगित किया है। राजा परिवर्तनीय है, किन्तु देवता श्व भे जैसे हो है।

अथापि त एव पुरा यदि नाम नराधिया अन्ये । १२०

१।४ का० ल० १ नमिसाधु-टीका १ १/६ पृष्ठ ६

१२० का० ल० १ नमिसाधु-टीका १ १/१० पृष्ठ ७

यह तोक है स्ट्रट रस के स्वस्य अध्या निष्पत्ति को गंभीर चर्चा में नहने पड़े तथा उनकी दृष्टि मूलतः अलंकारवादी है, फिर भी तथैभ्यारिक भावों को रस-स्य में अभिव्यक्ति रस-भावादि को रसवत् आदि अलंकारों के स्य में अस्वीकृति इत्यादि को स्थापनाएँ रस के प्रति उनकी मौलिक दृष्टि को रेखांकित करती हैं। उन्होंने प्रेयस स्यो रस को मौलिक कल्पना भी की है, जिसके विषय में उल्लेखनीय यह है कि निरापल प्रकृति के साहचर्य एवं सौहार्द तथा स्वभात को समानता पर आधृत पारस्परिक त्वतद्वार इत्यादि संदर्भों का साधारणीकरण को भूमिका से सोधा सम्बन्ध है।

स्नेहस्तु साहचर्यात्प्रकृतेः साधारणसंयन्त्रान् । ३।९

वस्तुतः यह किमी भिन्न का नहीं, अपितु रागानुभूति के मौलिक तत्व का आख्यान है।

दृष्टान्तकार यन्मि कल्पनामूलक अभिव्यञ्जना ० अलंकार ० तथा विचारमूलक वस्तु को व्यञ्जनामात्र को भी काव्य का सौन्दर्यधायक तत्त्व स्वीकार करते हैं, किन्तु वे केन्द्र में रस-दृष्टान्त को ही रखते हैं। अलंकार अथवा वर्णन मात्र केवल माध्यम है, जो रस को केन्द्र में ही अपना औचित्य सिद्ध कर सकते हैं।

मुख्या व्यापार-विषयाः सुखोनां रसादयः । १।१

काव्य में महत्व अनुभूति का है। कल्पना एवं वस्तु को अपेक्षा मह्य की गतना को संकृत करने में रस-दृष्टान्त का महत्व, अनुभूति होने के कारण विशेष है। अतः दृष्टान्तकार का कथन है कि कवि को काव्य निर्माण में पूर्णतः रस की परतन्त्रता स्वीकार करनी चाहिए। रसहीन और नोरस काव्य कवि के लिए पूर्तिमान अपवाद है, उसके निर्माण को अपेक्षा काव्य वर्णन में प्रवृत्त न होना श्रेयस्कर है।

आशय यह है कि दृष्टान्तकार ने रस को काव्य का प्राणभूत तत्त्व उद्घोषित कर कवि तथा मह्य के अन्तःसम्बन्ध को रागात्मक सम्प्रेषणियता के स्तर पर ही स्वीकार किया है। एक स्तर पर वे महाकवि को पाठ और अर्थ ० अभिव्यञ्जित और अनुभूति ० को गौण बनाकर रस को मुख्य व्यापार में प्रतिनिहित करने का निर्देश देते हैं जो दूसरे स्तर पर वे सामाजिक में मह्यत्व की अपेक्षा इसी स्तर पर उरते हैं कि वह रसत्व को उद्बुद्ध करने वाले शब्दार्थ की परिपूर्णता को भात्मगत कर लें। जिस प्रकार जोड़े रसतत्त्वविद् होते हैं, काव्य रस के तत्त्वविद् मह्य होते हैं।

वेकीटका स्व हि रत्नतत्त्वविदः,
सहृदया स्व हि काव्यानां रसज्ञाः । ११ ॥

उक्त विवेचन से स्पष्ट है कि एवनिकार बर्षि साधारणीकरण का विवेचन नहीं करते, किन्तु उसके मौलिक अन्तःसूत्रों का साक्ष्य अवश्य उपस्थित करते हैं। साधारणीकरण के एक कोण पर यदि वे काव्यार्थ तथा उसको अभिव्यंजित करने वाले गुणालंकार एवं रीति आदि का रसपरतन्त्र विवेचन प्रस्तुत करते हैं तो दूसरे स्तर पर रस के भोक्ता तथा आश्रय सामाजिक के मानसिकता तथा काव्यास्वाद की प्रक्रिया की अपेक्षित भूमिका का भी उल्लेख करते हैं। अतः कवि एवं सहृदय के अन्तःसूत्रों को एवनिकार की अवधारणाओं के माध्यम से सहज ही आकलित किया जा सकता है।

एवनिकार कवि को सर्जन-क्षमता रस व्यंजना के निक्षेप पर ही ग्राह्य मानते हैं। उनका कथन है कि व्यंजना का क्षेत्र बहुत व्यापक है, अतः कवि को रस व्यंजना पर ही ध्यान सकारण करना चाहिए।

व्यंग्यव्यंजनकभावेऽस्मिन् - - - - - व्यंग्यव्यंजनकभावे यत्नतः अवधीतो । १२ ॥

रस को ग्रहण करने से ही कवि कर्म में व्यवस्था और औचित्य आता है तथा देश-काल में विकीर्ण सामग्री औचित्य की भूमिका पर व्यवस्थित होकर प्रमाणा में देगकलातीत अनुभूति जगाती है।

रसभावादिप्रसङ्गा बर्षिचित्त्वानुसारिणी ।

अन्वोयते वस्तुगतिर्देश कालादिभेदिने ।। १३ ॥

११ ॥ एव० लो० टो० पृष्ठ 364

१२ ॥ एव० पृष्ठ 529-30

१३ ॥ एव० 4/9 पृष्ठ 545

साधारणीकरण के मूल सूत्र नानात्व में एकत्व अनुसन्धान के अन्दर से घुसते हैं। जीवन और जगत को संख्यातीत व्यापक अनुभूतियों को कवि अपने सर्जन के केन्द्र में प्रतीक्षित कर उनको एक आर्ष दोषित संवलित कर देता है। कवि को कारीयत्रो प्रतीभा का संस्पर्ष पाकर अनुभूतियों के अणुओं में निर्मित काव्य-जगत महदय के तस्म्युव एक परिषय भरो नवोन्ता से युक्त होकर पूर्ण होता है।

वह्निवस्तारोह्य - - - - - विवर्तते । ११०

एवमिकार ने साधारणीकरण के दो सूत्रों का पूर्वाभास दिया है। प्रत्येक नया कवि कुछ आद्य प्रसंगों का ही अपनी अनुभूति तथा अभिव्यंजना के स्तर पर पुनरनुसंधान करता है तथा प्रमाता अनन्तता को प्राप्त अनुभूति अणुओं को पुनः आग विषयों में स्वान्तरित कर कवि के अनुभूति परिवेश में साधारणीकृत होता है। दूसरा तथ्य यह है कि कवि लौकिक अनुभूति को काव्यानुभूति में स्वान्तरित कर विविक्त भाव परिवेश का निर्माण करता है। वह अरमण्येय एदार्थ-विषयों को लोकोत्तर रमण्येय रूप में परिणत कर महदयों में विनिवेशित करता है।

अतथास्मिन्मानपि तथास्मिन्मानिव हृदये वा निवेशति।

स्मृतिमोक्षन् वा जयति विकटकविगोचरा वाणी ।। १११

अतः महदय के स्तर पर वह पूर्वानुभूत भाव-परिवेश पूर्वदृष्ट होकर भी नवोन्त वा प्रतीत होता है।

१११ एवम पृष्ठ 526

११२ एवम पृष्ठ 527

दूरन्पूर्वा अपि ह्यर्था काव्ये रसपरिग्रहात्।
मर्ते नवा इवाभान्ति। ॥१॥

एतन्निकार काव्य-सर्जन के धरातल पर कवि को रस-परतन्त्रता तथा तथा काव्यार्थ के अनंत्य को उन्मीलित करने वाली प्रतिभा का सूक्ष्म विवेचन करते हैं। साधारणोकरण के मूल में असाधारणता और नानात्व को पूर्वीस्थिति आवश्यक है, कवि को प्रतिभा ही साधारण विषयों को असाधारणता और अनन्ता का स्पर्श करके सहृदय को भाव भूमि पर संक्रीमित करती है, सहृदय पुनः असाधारणता और नानात्व में निहित समीक्षित-विषयों तथा आद्य प्रस्यो का अनुसन्धान कर आत्म लाभ करता है। वह पुनरनुसंधान ही वह प्रतीयमान अर्थ है, जो अंगनाओं के विविध अंगों के सौंदर्य में अनिर्वर्णनीय तत्त्व के रूप में जगज्ज्वाला है। कहने का आशय यह है कि आनन्दवर्धन कवि को रस परतन्त्रता और सहृदय रसज्ञता के अन्तः सूत्रों का विवेचन करते हुए साधारणोकरण की मूल चेतना का स्पर्श करते हैं।

एतन्निकार के अनुसार सहृदयत्व रसज्ञता ही है। रस भाव को अपेक्षा जमाव में काव्यार्थित संकेत विशेष का परिचय है अर्थात् रस भाव में काव्य के स्वस्य परिचय की कुशाकता। निरर्थक ही शब्द-विशेष के पारुत्य का अभिज्ञान सहृदयता नहीं है, क्योंकि भिन्न प्रकार से भी उस अनुभूति को व्यक्त किया जा सकता है। अतः शब्द विशेष से पारुत्य का नियामक शब्दों की रसाभिधेयता की सामर्थ्य ही है। यह सामर्थ्य मुक्तः व्यंजक शब्दों को सूक्ष्म संवेदनाओं के ग्रहण की क्षमता से भिन्न नहीं है।

रसज्ञतेव सहृदयत्वयिती। तथाविधैः सहृदयैः संवेद्ये रसादिमर्षणामर्ष्यमेव नैसर्गिकं
विशेष इति त्व्यजकत्वाश्रय्येव तेषां मुख्यं वास्तवम्। ॥१॥

पूना और सहृदयत्व के रैक्य का अभाव उस अलोक सहृदयता को भी
जन्म देता है, जो कोरे शास्त्रीय ज्ञान अथवा अतिरंजित भावप्रवणता के कारण
काव्यार्थ के वास्तविक अनुभावन में अवरोध उपस्थित करता है। यिथया सहृदयत्व
अकाण्ड ताण्ड्य करता है और कवि के संवेद्य तक पहुँचने में कोई सहायता नहीं
करता।

अलोक सहृदयत्वभावनामुकुलितलोचनेर्नृत्यते। ॥२॥

तद्विपरित विवेक-व्यञ्जन सहृदयत्व भास्वार्थ के गुणानंकार, रीतिमूलक
विधानों को समपरक भूमि में प्रकृत ही अन्तः प्रवेश कर जाता है।

एवमिकार साधारणोकरण की केन्द्रीय अवधारणा से अभिज्ञता व्यक्त करते
हुए भी साधारणोकरण का कोई शास्त्रीय विवेचन प्रस्तुत नहीं करते। एक स्थान पर
उन्होंने काव्य में विशेष तथा सामान्य वर्णन की सापेक्षता पर विचार अवश्य किया
है। संसार की वस्तुओं का स्वल्प निश्चित और सामान्य है, किन्तु काव्य में
वर्णित दिये जाने पर वह अनन्त स्थानों में अभिगच्छता होता है। कवि स्वानुभूत
वस्तुओं को नाराकादि में अरूपित कर जानो अनुभूत को सामन्तीकृत स्वर पर
प्रस्तुत करते हैं। किन्तु सामान्यों को परिमितता का परिणाम यह है कि वे
विशिष्ट क्रम से ही लक्ष्य होते हैं।

॥१॥ एवम पृष्ठ 359

॥२॥ एवम पृष्ठ 25

अतः उनमें नवीनता का विकास नगण्य होता है, किन्तु काव्य की रचना सामान्य मात्र से अवश्य होती है। सामान्य के अतिरिक्त कोई वर्ण्य विषय नहीं हो सकता। वाक्य वैचित्र्य अर्थात् काव्य में प्रयुक्त होने वाला जो ग्राह्य विशेष है, वह कवि का स्वानुभूत होने के कारण विशिष्ट फलतः अनन्त होता है।

यथा सामान्यात्मना - - - - - वैचित्र्यमात्रमत्रास्तीति। १। १

अधिक महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि जलोत्थामान्य यथा काव्य के प्रतिबन्धन अर्थ को आत्मसात करने के लिए प्रमाता में मात्र हृदय-नाश ही नहीं बुद्धि-यज्ञ की उपस्थिति भी अनिवार्य है। काव्यार्थ का अधिकारी स्वच्छ, गम्भीर चेतना से सम्पन्न विद्वान्, महात्मा, सप्रज्ञक, आलंकारिक, काव्यलक्ष्मीविधायी, तत्त्वार्थदर्शी सामाजिक है। जिनके द्वारा काव्यार्थ का अनुभावन करने वाली महद्वय की मानसिकता का विशिष्ट विषय उत्कीर्ण होता है। यथा ----

गुरीभः कथितः - - - - - शीतत्यवभासते। १२१

उक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि महद्वय में ध्वनिधार हृदय तथा प्रज्ञा का सामंजस्य अनिवार्य मानते हैं। यह सामंजस्य ही वाक्यार्थ में अन्तःप्रवेश कर महद्वय को तथ्यार्थ के संख्यातीत संदर्भों को आत्मसात करने की क्षमता देता है। ध्वनिधार ने महद्वय के साथ अप्रकृत शब्द का प्रयोग इसी सामंजस्य को दृष्टि में रख कर किया है।

हृदयकेशु सप्रज्ञकगाथासु। १३ १

१। १ ध्वनि १ वाच प्रिया लोचन १ पृष्ठ 541-42

१२ १ ध्वनि 1/13

१३ १ ध्वनि १ वाच प्रिया लोचन १ पृष्ठ 499

उनकी व्याख्या में अभिन्न का लक्षण है कि --

प्राकृतकीविगोष्ठ्यायां प्रतिद्रामु त्रिचर्गोपायोपेयकुशलासु मप्रजाकाः सहृदया उच्यन्ते। १।१

अहने का आशय यह है कि --

नानाकात्यानुगोचनाभासवगात् विगदोभूते मनोमुहुरे येषां वर्णनीयवस्तुतन्मयोभवनयोग्यता
ते सहृदयाः। १२।

पूजा और हृदयत्व के सामंजस्य के अन्तःसूत्र सहृदयत्व की इस संकल्पना
में ही निहित है। आनन्दवर्धन का सहृदय पिशुन शास्त्रोद्य अवधारणाओं के प्रति
आग्रहशोल न होकर काश्चार्थ की अन्तःसाक्षात्कार की भूमिका पर ही ग्रहण
करता है।

१।१ अर्थ १। बाल प्रिया लीयन १ पृष्ठ 499

१२। अर्थ १। बाल प्रिया लीयन १ पृष्ठ 328

लोल्लट अनुकर्ता में रस-स्थिति स्वीकार करते हैं। अनुकर्ता में रसस्थिति प्रायः आयार्यों ने स्वीकार नहीं की। वस्तुतः अनुकर्ता में रसस्थिति को परिकल्पना अनुकार्यगत रस स्थिति का पुनरनुष्ठान ही है। अनुकर्ता नाट्य-प्रस्तुति के माध्यम से मुख्य पात्र की संवेगात्मक क्रियाओं को पुनः सृष्टि करता है। इसके दृष्टा एवं भोक्ता रूप में रसात्मक इसी स्तर पर ग्राह्य है कि मुख्य पात्र के संवेगों के कल्पनात्मक अनुभावन के उस विशेष क्षण में वह तन्मय रहता है। दृष्टा के स्तर पर वह अनुकार्य से वह सम्पृक्त रहता है तो भोक्ता के स्तर पर प्रेक्षक के मनोभूमि पर अवस्थित रहता है। सम्भवतः यही कारण है कि लोल्लट सामाजिक की वासना अथवा रसानुभूति का पृथक संश्लेष नहीं करते, वे अनुकर्ता, तथा, सामाजिक को अभिन्न मानकर चलते हैं। अनुभूतिगत संश्लेषण की प्रक्रिया में प्रेक्षक की जेतना विविध प्रतीतिविक्षत होकर स्वतः उनको अनुभूतियों को तपीयत अथवा संघनित कर देते हैं। इसी अन्तः प्रतीतिविक्षत के सिद्धान्त को अभिन्न ने एक भिन्न स्तर पर विविध प्रयासों में संवाद को सक्रमता के विषलेक्षण के लिए स्वीकार किया है। एक प्रयास में भी अनुभूतियाँ अन्तःप्रियत होकर उसे विमलितवेदान्तरता अथवा निर्वेयिकता को भूमि पर ले जाती है। रिचर्ड्स आदि नवविन्तकों ने इनको पुष्टि की है।

स्वार्थ-भाव किसी एक आयाम में युक्त होता है। विविध संवेदनों से संश्लेषित होकर ही वह अनेक आयामों में अनुसंधानित होता है। अनुभूति के केन्द्र से आवृत्त संवादों एवं विपवादों संवेदन जब स्वार्थमूलक समन्वय में चलते अथवा तपीयत होते हैं, तो स्वतः केन्द्रीय अनुभूति का व्यक्तिबद्ध रूप छूट जाता है तथा वह निर्वेयिकता अथवा साधारणता हो जाती है।

लोल्लट के चिन्तन में न तो कार्यकारणवाद का विरोधाभास है और न आरोपवाद का अनौचित्य। उनके आरोप अथवा अनुसन्धान की प्रकल्पना में तादस्थ्य की सूक्ष्म दृष्टि नहीं है। प्रेक्षक, अनुकर्त्ता और अनुकार्य के सकारण्य के माध्यम से वे साधारणीकरण की उस भूमिका की ओर संकेत करते हैं, जहाँ प्रेक्षक की भूमिका पर अनुकर्त्ता और अनुकर्त्ता की भूमिका में प्रेक्षक अनुकार्य के स्तर पर सामीप्य अनुभूति का पुनरनुसन्धान करता है। नट की स्वोक्ति के माध्यम से लोल्लट अभित्यजना के महत्त्व को केन्द्र में प्रतिष्ठित करते हैं। अभित्यजना के धरातल पर उतरते ही कवि की वैयक्तिकता पीछे छूटने लगती है। वह स्वयं को सामीप्य-चेतना का अंगभूत सा अनुभव करता हुआ उस घटना, वस्तु या परिवेश के दृष्टि को विश्वमानव के हृदय में घटित घटना का अविभाज्य अंग मानने लगता है। घिता के निकट लड़े व्यक्ति की प्रतिक्रिया जीवन और जगत के प्रति विराग और निर्वेद के संवेदानात्मक ज्ञान को हो जगा सकती है, जिसमें उसके निजी मानसिकता राग, विराग, भास्या और पूर्वग्रह के अनेक स्तरों पर जुड़े हो सकते हैं। किन्तु उसके काव्यत्व में परिणत होने के लिए उसका अन्तर्भावन अपेक्षित होता है। इस अन्तर्भावन या पुनःसृजन के क्षणों में वह अनुभूति एक विशिष्ट स्थ विन्यास में अन्तर्भूत होकर ही आकार ग्रहण करती है। उसका पूर्वस्वस्थ मानसिक अन्तराल एवं कल्पनात्मक प्रतिक्रिया के कारण आवृत हो जाता है। इस काव्यानुभूति के दो स्तर होते हैं, प्रथम स्तर पर यह मार्तण्डिक प्रतिक्रिया का संश्लेषण स्थ होता है, जिसमें किसी भाव सत्य या विचार सत्य को ही पुनरावृत्त होते हैं। दूसरे स्तर पर यह एक विशिष्ट कलात्मक सृष्टि होती है, जिसमें भावसत्य या वस्तुतत्त्वस्थ विन्यास में दृढ़कर सजातीय संयोजनार्थों को अपेक्षा एक अङ्गपूर्व प्रतिक्रिया जगाता है।

यह रागात्मक संवेतना की, अनुकर्ता तथा प्रेक्षक को मनोभूमि पर
जित स्थापितान में दलते है, वह हमो अनुभूत सत्य का पुनरनुसंधान है। जिसमे
हम अनुभूति को वैयक्तिकता का परिहार कोता है तथा समीक्षक वेतना के दृष्टांतन
पर स्थापित कोतर वह निर्व्यक्तिक बनते है। १।

अनुकार्य को प्रतिक्रिया, उपस्थिति तथा अनुसंधान के हमो ज्ञे के माध्यम
में लोकल-साधारणकरण को और संजित करते है। भारत के राम-भूष को व्याख्या
में तन्मोने कलात्मक अभिव्यक्ति के महत्व को स्वोक्ति संश्लेष में उत्पन्न होने
वाली निर्व्यक्तिक वेतना एवं अभिव्यक्ति में अनुकार्य तथा प्रेक्षक को मनोभूमिका के
संश्लेषक स्थापन को व्याख्या के माध्यम में महत्वपूर्ण योग दिया है। २।

1. Now It is the essential privilege of beauty to se synthesize
and bring to a - - - - - a great peace falls libon
that perturbed kingdom - - - - (GEORGE SANTAYANA) THE SENSE OF
BEAUTY, P. 235.
2. The equilibrium of opposed impulses - - - - - brings into play
for more of your personality - - - - - and to say that we
are impersonal is completely involved. (I.A. RICHARD) PRINCIPLE
OF LITERARY CRITICISM, P. 198

सञ्चक, मिथ्या, संघ प्रतीतियों से भिन्न देगकालातीत अनुभूति सामाजिक के मन में निविशेष रूप में उद्दीभन्न होती है। आशय यह है कि शंकु का चिन्तन भी प्रमाता की भावभूमि में साधारणीकरण की ओर अग्रसर गेतना का निर्देश करता है।

प्रतिभाति न मन्देहो न तत्त्वं न तिपर्ययः ।

धोरसावयमित्यस्ति नासावेवायमित्यपि ॥

विस्वबुद्धिस्तम्भेदादीववेचितमंप्लवः ।

युक्त्या पर्यनुयुक्त्यने स्फुरन्ननुभयः क्था ॥ ॥१॥

वस्तुतः विस्व बुद्धियों को यह समन्वित अनुमान प्रक्रिया में भिन्न कल्पनाजन्य अनुभूति की ओर ही अधिक इंगित करती है। जैसा कि कॉलीरज का कथन है कि कल्पना में अद्भुत संश्लेषण-श्रमता होती है, जिसको प्रमुख शक्ति तिरौधी तथा विसंगत अनुभूतियों के संतुलन अथवा सान्जस्य में जन्मीकित होती है। यह अनुभूति पूर्वानुभूत वस्तुओं को नयेन चैतन्य में अनुरंजित कर परिचय गरी नवीनता का आह्लाद प्रदान करती है। इसका परिणाम वैविध्य में निहित एकत्व के पुनरनुाधान के रूप में ही घटित होता है। ॥2॥

शंकु का कथन है कि जिस प्रकार भित्त पर हस्ताल आदि में निर्मित अक्ष के चित्र में अक्ष को प्रतीत होती है, उसी प्रकार अभिनय आदि सामग्री में अनुकर्त्ता में अनुकार्य के स्थायि भाव का अनुमान अथवा अवभास होता है। ये अवभास आस्वाद परक होने के कारण रस है। अक्षगत प्रतीति में प्रमाता की अनुभूति में एक विशेष क्रम लक्षित होता है। चित्रगत अक्ष को प्रमाता अक्ष के रूप में पहचानता है। चित्रगत अक्ष क्रमशः अपनी वस्तु सत्ता के अतिरिक्त एक

॥१॥ ना० शा० ॥ भाग-१ ॥ पृष्ठ 273

॥2॥ वा० लि० ॥ भाग-2 ॥ पृष्ठ 12

पि० आ० लि० कि० ॥ भारतीय संस्करण ॥ पृष्ठ 191-195

संज्ञानात्मक अस्तित्व को उद्भासित करता है, जो प्रमाता के चित्त में स्थित रसबोध को आह्लादपरक प्रक्रिया में नभो संमोजित हो सकता है जब अश्व के प्रयोजनातीत पूर्वज्ञान के आधार पर उसका पुनरनुसंधान किया जाए। यह अनुसंधान सामान्य और विशिष्ट के द्वन्द्वात्मक सामंजस्य का ही परिणाम है। प्रत्यक्षात्मक स्तर पर यह साधारणीकरण को अनुमान-प्रेरित प्रक्रिया है।

पस्तुतः यह पुनरुत्थादिका कल्पना के द्वारा प्रत्यय निर्माण है। बटुण पूर्वज्ञान के आधार पर विविध अवयवों में समान स्थ में विद्यमान रहने वाले तत्वों को मानसिक अनुभूति के पुनः स्मरण के माध्यम से अश्वत्व का संज्ञानात्मक अनुभव प्राप्त करते हैं।

शंकु अवतुरग-न्याय की संकल्पना में केवल सामान्यकरण की तार्किक प्रक्रिया पर ही विराम नहीं लेते। शंकु के अभिप्राय को विकसित करते हुए मीहमभट्ट ने काव्यानुभूति के लौकिक अनुभूति से पार्थक्य का विश्लेषण करते हुए कहा है कि रसानुभूति असाक्षात् स्थ में ही उद्भिन्न होती है। यह एक प्रकार की प्रतीति परामर्श ही है, अर्थात् काव्य में जब प्रमाता कृत्रिम विभागादि से प्राप्त विशेषण की रीति का अनुमान करता है, तो वह असद्भूत रीति का परामर्श ही है।

तदेव विभागादोनां - - - - - स्वाभाविक इत्युक्तम् ॥११

इस असद्भूत अनुभूति में सामाजिक को तन्मय करने की आधारभूत क्षमता कवि से उपस्थित होती है।

प्रत्यक्षोऽपि ह्यर्थः साक्षात् भवेत्प्रमानः सचेतसां न तथा यत्कारभातनोति। ॥१॥

प्रमाता की चेतना में पात्र क्रमशः ही उन्नयित होते हैं जैसा कि आधुनिक नाट्य-शास्त्रों में मूलतः आधारणा में प्रमाणित होता है कि प्रेक्षक जैसे जैसे अनुकर्ता में अवतरित अनुकार्य का अनुसंधान करता जाता है, वैसे-वैसे ही उसके विविध कोण प्रमाता की चेतना में अवतीर्ण होते जाते हैं। पात्र के इस अनेकपुत्री व्यक्तित्व के अनुसंधान में ही नाटकीय तनाव को सृष्टि होती है तथा अनुसंधान का वृत्त प्रमाता की चेतना में पूर्ण होता है। शंकर इसी तथ्य का पूर्वाभास देते हैं।

काव्य में जितने शब्दों का प्रयोग होता है, उनमें से कुछ तो कारण अर्थात् विभाव १ आलम्बन और उद्दीपन १ का बोध कराते हैं। यह बोध कराने वाली शक्ति विभावन व्यञ्जना कहलाती है। कुछ शब्दों से कार्य अर्थात् अनुभाव १ साहित्यिक १ प्राणिक, आङ्गिक, आहार्य १ का बोध होता है उसे अनुभावन व्यञ्जना कहते हैं। कुछ शब्दों से सहायता देने वाले तत्वों अर्थात् सञ्चारो भावों का बोध होता है। उसे सत्त्वारण व्यञ्जना कहते हैं। इसी विभावन, अनुभावन और सत्त्वारण व्यञ्जनाओं को प्रतीति को सञ्चारणीकरण कहते हैं।

इसका तात्पर्य यह है कि नाटक देखते समय आलम्बन, उद्दीपन, अनुभाव और सञ्चारो को नाटक के किसी पात्र का न सपेक्षक दर्शक उसे सब व्यक्तियों का समझे लगता है। ऐसा समझने से दर्शक उसे अपना भी अनुभव मान लेता है। इस प्रकार बार-बार जानने से विभाव, अनुभाव और सञ्चारो हमारे अन्तःकरण या मन के धर्म १ गुण १ बन जाते हैं और बार-2 ऐसा समझने या भावना करने से हमारा मन ही विभाव, अनुभाव और सञ्चारो बन जाता है। इस एकात्मता से हमारे वह अविना या भ्रान्ति दूर हो जाते हैं जिसके कारण विभाव, अनुभाव और सञ्चारो को हम अलग समझते हैं। उस समय विभाव आदि के मूल चैतन्य का प्रकाश होता है। यही प्रकाश रस कहलाता है। इस प्रकाश की स्थिति को कुछ लोगों ने चैतन्य विशिष्ट विभावोदि कहा है, किसी ने विभावोदि विशिष्ट चैतन्य कहा है। इस साञ्चारणीकरण १ एक विशेष व्यक्ति के अनुभावों और सञ्चारो भावों को सबका अर्थात् सर्वसाधारण का मान लेने १ से ही दर्शक को रस-प्राप्त होता है, अर्थात् आश्रय के साथ तादात्म्य स्थापित करना ही रस की अवस्था है।

अष्टम अध्याय

रस का काव्य के अन्य तत्वों से सम्बन्ध

रस-गुण

भरत ने पहले अगूढ़, अर्थान्तर आदि दस दोष बताये और फिर श्लेष, प्रसाद आदि दस गुण । उनके अनुसार दस गुण उक्त दस दोषों के विपर्यस्त है , अर्थात् उनसे विपरीत अथवा अन्यथा -स्थित है अथवा उसके अभावात्मक रूप है -

एते दोषास्तु विद्वेषा - - - - - एतस्व विपर्यस्तागुणाः ।¹

भरत इन गुणों की गणना निम्नलिखित क्रम से करते हैं - श्लेष, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, ओज, सौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदारता, कान्ति ।

भरत द्वारा प्रोक्त गुण का लक्षण उपादेय नहीं है, क्योंकि एक तो यह निषेधात्मक है और दूसरे दोषों की निजी सत्ता है तथा गुण की निजी , ये दोनों एक दूसरे के विपर्यस्त रूप में स्वीकृत नहीं किये जा सकते - न तो सौन्दर्य को कुरूपता का विपरीत रूप अथवा अभावात्मक रूप मान सकते हैं और न कुरूपता को सौन्दर्य का । इसी प्रकार श्लेष गुण और अगूढ़ दोष भी एक दूसरे के विपरीत अथवा अभावात्मक रूप नहीं माने जा सकते ।

फिर भी भरत की उक्त धारणा को प्रकारान्तर से इस प्रकार प्रस्तुत किया जा सकता है कि दोष यदि काव्य के विद्वात्क है तो गुण काव्य के विधायक ।

भामह ने गुण की केवल तीन कारिकाओं में रचना की है -

माधुर्यमभित्ताच्छन्तः प्रसादं च सुशेषः
 समासवन्ति भूयसि न पदानि प्रयुजते ।
 केविकौतुःश्रुतिधत्सन्तः सगस्यन्ति वहुन्यपि ।
 यथा मन्दारकुसुमरेणुपिजरितालका ॥
 श्रव्यं नातिरामस्तार्थं काव्यं मधुरमिष्यते ।
 अविद्धंगना वालप्रतीतार्थं प्रसादवत् ॥¹

इसमें गुण का सामान्य-लक्षण कहीं निर्दिष्ट नहीं है । पहली कारिका में भामह ने कहा है कि माधुर्य और प्रसाद में समस्त पदों का अधिक प्रयोग नहीं होना चाहिए । दूसरी कारिका में ओज का लक्षण और उदाहरण है, परन्तु न तो यह लक्षण ही पूर्ण है, न उदाहरण । लक्षण इतना ही है कि ओज गुण में बहुत पदों का समास रहता है {वर्गों के सम्बन्ध में कोई नियमन नहीं} । परिणामतः जो ओज का उदाहरण दिया गया है, वह समास बाहुल्य रहने पर भी ओज के बदले माधुर्य गुण का उदाहरण हो गया है । तीसरी कारिका में माधुर्य और प्रसाद का लक्षण है, पर उदाहरण दोनों में एक का भी नहीं । जो काव्य श्रव्य और अनतिसमस्त हो वह मधुर और तिसक्त अर्थ चिह्नान से लेकर स्त्री, वच्चे में समस्त जायें वह प्रसादयुक्त । गुण के विषय में भामह ने कथन का निष्कर्ष इस प्रकार है -

ओज - समास बाहुल्य ।

माधुर्य - श्रव्यत्व, अनतिसमस्तत्व ।

प्रसाद - अर्थसुलभत्व, अनतिसमस्तत्व ।

भामह का गुण निरूपण स्थूल होते हुए भी ठीक है। उन्होंने प्रत्येक गुण के अन्तर्निहित वैशिष्ट्य को यथासम्भव देखने की चेष्टा की है। त्रुटि यह है कि उसमें सूक्ष्मता एवं गम्भीरता का अभाव है, साथ ही सांख्य भी है। हाँ एक बात में उनका श्रेय और महत्त्व स्वीकार करना पड़ता है और वह यह कि तीन गुणों का निर्देश करने वाले वे प्रथम आचार्य हैं। भामह के पूर्ववर्ती भरत ने दस गुण माने थे, उत्तरवर्ती ढण्डी ने दस, वामन ने बीस, भोज ने अड़तालीस। गुणों की वह संख्या वृद्धि प्रायः यादृच्छिक थी, उसमें तर्क अथवा युक्ति का अभाव था। भामह ने युक्ति पूर्वक अपना पक्ष भले ही प्रस्तुत नहीं किया, पर गुणों की संख्या को तीन तक ही सीमित रखने में वे निश्चय ही आनन्दवर्धन के अग्रगामी ठहरते हैं। यदि ऐसा उन्होंने समझ बूझकर किया तो निस्सन्देह बहुत बड़े महत्त्व के भागी हैं। यह ऐसी विशेषता है जो किसी भी अध्येता का ध्यान आकृष्ट किये बिना नहीं रह सकती। नारायण बनहट्टी और हवी राघवन ने इस सम्बन्ध में यह कल्पना की है कि अलंकार शास्त्र के विभिन्न स्कान्ध सम्प्रदाय चल रहे थे, उनमें एक का अनुगमन भामह ने किया जिसमें गुणों की संख्या तीन थी और दूसरे का भरत, ढण्डी आदि ने, जिसमें गुणों की संख्या दस थी।

गुण शब्द का भामह ने एक जगह और प्रयोग किया है। भाविक अलंकार की वर्णना करते हुए उन्होंने प्रबन्ध - विषयक गुण कहा है।

भाविकत्वमिति प्राहुः प्रबन्धविषय गुणम् ।¹

भाक्क को गुण किसी आलंकारिक ने नहीं माना है, स्वर्ध भामह ने भी उसका निरूपण अलंकारों के प्रकरण में ही किया है । अन्तर यही है कि जहाँ और आलंकारिकों ने भाक्क की स्थिति स्पष्ट पद्यों में मानी है, वहाँ भाक्क परक प्रबन्धगत ।

भाक्क का लक्षण है - भूत या भावी वस्तु का प्रत्यक्षायमाणत्व, जो किसी एक पद्य में भी हो सकता है और प्रबन्ध में भी । यहाँ गुण का प्रयोग वैशिष्ट्य के अर्थ में है, गुण के परिभाषिक अर्थ में नहीं ।

दण्डी के मत में काव्य का शरीर है -

शरीरं तावदिष्टार्थं व्यवच्छिन्ना पदावली ।¹

इष्ट अर्थ से अन्वित पदावली काव्य का शरीर है । दण्डी आगे कहते हैं -

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दस गुणाः सूताः ।²

ये दस गुण वैदर्भ मार्ग के प्राण हैं । अर्थात् इष्ट अर्थ से अन्वित पदावली में मार्ग के प्राणभूत गुणों की अभिव्यक्ति काव्य है, अलंकार उस काव्य के शोभाधायक धर्म है । दण्डी ने अप्रत्यक्ष रूप से गुण को ही काव्य का सर्वस्व या जीवित स्वीकार किया है ।

भरत ने नाटक में इसके इतिवृत्त को नाट्य का शरीर माना है ।

इतिवृत्तं हि नाट्यस्य शरीरं परिकीर्तितम् ।³

1- काव्यादर्श 1/10

2- काव्यादर्श 1/42

3- नाट्यशास्त्र 7/5

और वह कहानी रस के उद्भाक्क भाव के अर्थ में व्याप्त होती, जैसे शुष्क काष्ठ अग्नि से ।

योऽर्थो हृदयसंवादी तस्य भावो रसोद्भवः ।

शरीरं व्याप्तं तेन शुष्कं काष्ठमिवाग्निना ।¹

नाट्य में अर्थ ने कहानी को व्याप्त कर उसे नाट्य का शरीर बनाया । काव्य में स्थिति उससे भिन्न है । यहाँ अर्थ पदावली में व्याप्त होता है और पदावली काव्य का शरीर है । उस पदावली का विस्तार पद, वाक्य से लेकर गद्य, पद्य, महाकाव्य, आख्यायिका तथा कथा तक है । भरत और कण्ठी के नाट्य एवं काव्य के समत्कार {जीवितभूततत्त्व} का सही निर्देश हो जाता है - कहानी का अर्थ रस बन कर प्रस्तुत होता है और पदावली का अर्थ पद-प्रयोग के वैचित्र्य में परिणत हो जाता है - वह वैचित्र्य ही मार्गों का गुण है ।

काव्यादरी का अभिन्न विवेक मार्ग और गुण है । ये वस्तुतः इष्ट अर्थ की पदावली के प्रयोग पक्ष का सैदान्तिक विवेक है ।

श्लेष का अर्थ है - रचना में शैथिल्य का अभाव और पूर्ण बन्ध । इसका उदाहरण है -

माकलीदाम लङ्घित भ्रमरैरिति ।²

1- ना० शा० ७/१

2- का० १/४४

प्रसाद का अर्थ है - प्रसिद्ध अर्थ वाले पदों के प्रयोग से वाणी जहाँ अनायास ही अर्थ का बोध करा देती है, वहाँ प्रसाद गुण है ।

उन्दाहिरिन्दीवरघृति । जङ्गम लक्ष्मीं तनोति ; ¹

जादि से अन्त तक एक समान पद सँघटना को समता कहते हैं । वाणी का बन्ध तीन प्रकार का होता है - मृदु, विक्ट तथा उभयात्मक, जिस पद बन्ध से रचना का आरम्भ किया जाता है उसी से उसकी समाप्ति भी हो, यही समता गुण है । तीन प्रकार के बन्धों के ये तीन उदाहरण हैं ।

कोकिलालाजवावाजी ममेति मन्यान्तिलः ।²

उच्छन्नङ्गीकराञ्जाच्छनिर्जराम्भः कपोक्षितः ।³

चन्दन प्रणयोद्गन्धिमन्दो मलयमारुतः ।⁴

गुण की दृष्टी ने विस्तार से व्याख्या की है । उनका कहना है कि जहाँ वाक्य में रसवत्ता हो वहाँ माधुर्य गुण होता है यह रसवत्ता वाणी और अर्थ दोनों में होती है । रस की इस स्थिति का लक्षण यह है कि माधुर्यगुण युक्त रक्ता जो पढ़ कर या सुन कर महदयजन आनन्दातिरेक में अपने को भूल जाते हैं ।

मधुरं रसवद्वाचि - - - - - मधुनेव मधुव्रताः ।⁵

1- काट० 1/45

2- काट० 1/48

3- काट० 1/48

4- काट० 1/49

5- काट० 1/51

सुकुमारता गुण उस रचना में होता है जिसमें परुष अक्षरों का अभाव प्रायः हो । 'प्रायः' कहने का अभिप्राय यह है कि संयुक्त या परुष अक्षर सर्वथा ही न रहे, यह मन्तव्य नहीं है । ऐसा होने पर और रचना के एकान्ततः कोमल हो जाने पर पदबन्ध में शैथिल्य आ जायेगा और शैथिल्य काव्य को हीन बना देता है । सुकुमारता का उदाहरण है -

मण्डलीकृत्य वहाणि कण्ठैर्मधुरगीतिभिः ।

कनापिनः प्रलुत्यन्ति काले जीमूतमालिनि ॥¹

रत्ना में पदों का ऐसा सम्यक् प्रयोग, जिनके कारण अध्याहार आदि कष्ट कल्पना के बिना ही अनायास अर्थ का बोध हो जाता है, "अर्थव्यक्ति" नामक गुण है -

हरिणोदधृता ।

भूः सुरक्षुण - नागासृग्जोहितादुदधेरिति ॥²

यदि केवल इतना कहा जाये -

मही महावराहेण जोहितादुदधृत्तोदधेः ।³

तब अर्थव्यक्ति गुण का अभाव हो जायेगा, क्योंकि अर्थ को पूरा करने के लिए 'उरगासृः' का अध्याहार करना पड़ेगा ।

1- का० 1/60

2- का० 1/73

3- का० 1/74

जहाँ वाक्य द्वारा वर्णनीय वस्तु के किसी विशेष उत्कर्ष की अभिव्यक्ति हो, वहाँ उदार गुण होता है। ढण्डी ने इस गुण से काव्य पद्धति के सनाथ होने की बात कही है। इससे प्रकट होता है कि इस गुण के शब्दार्थ से युक्त काव्य - रचना का बाहुल्य होता है।

अर्थिना कृपणा दृष्टिस्त्वन्मुखे पतिता स्कृत् ।

तदवस्था पुनर्देव नान्यस्य मुखमीक्षते ॥¹

बहुलता से समस्त पदों का प्रयोग ओजोगुण है। यह ओज गद्यकाव्य का जीवित - प्राणभूत जीवन - शक्ति है। आख्यायिका आदि गद्य काव्यों में इसका प्रयोग गुरु-लघु वर्णों के परस्पर बहुल-अल्प-समान मिश्रण से उत्त्वन - अनुत्वन अनेक प्रकार से देखा जाता है। उत्त्वन का अर्थ है - गुरु तथा संयुक्त वर्णों का विकट पद - बन्ध और अनुत्वन का अर्थ है - जिसमें लघु वर्णों की प्रचुरता हो। वस्तुतः इस गुण की उपयोगिता उक्त प्रकार से गद्य-काव्य में ही है और इस विषय में वैदर्भ गौड दोनों कवि सम्प्रदायों का एकमत है। लेकिन गौड [उदादिगार] पद्य रचना में भी इस ओजोगुण का बड़ा अवलम्ब लेते हैं, क्योंकि उन्हें अनुप्रास, समास आदि से बाकीर्ण विकट पदबन्ध की रचना ही प्रिय होती है, जैसे -

अस्तमस्तकपर्यस्तसमस्ता की शुस्ततरा ।

पीनस्तनस्थिता ताम्र - कम्पवस्त्रेव वास्नी ॥²

1- आर्, 1/77

2- आर्, 1/82

वैदर्भी को ओजागुण से विशिष्ट होने पर भी उच्चारण तथा बोध के सम्बन्ध में हृदय को आकुल न करने वाली रचना ही मान्य है ।

पयोधरस्तोत्संग लग्नान्ध्यातपाशुका ।

कस्य कामातुरं क्वेतो वास्वी न करिष्यति ॥¹

काव्य - रचना को ऐसा रूप जिसमें समास कम हो, जिसमें उच्चारण और अर्थबोध में कठिनाई न हो । किन्तु संयुक्ताक्षर रहेंगे, नहीं तो बन्धशैथिल्य दोष आ जायेगा ।

पदों का ऐसा अर्थ विधान, जो लोकप्रसिद्ध अर्थ का परित्याग न करे और स्पष्ट समस्कार से अबोध से लेकर विदग्धजन को समझूँ करे - कान्ति गुण है । यह गुण वार्ता काव्य में और वस्तु वर्णन में भी देता जाता है ।

गृहाणि नाम तान्येव तपोराशिर्भवाद्गः ।

सम्भावयति यान्येव पातनैः पादपान्मुभिः ॥²

लोक व्यवहार का पालन करने वाला कवि जब पदों में किसी अप्रस्तुत के धर्म का प्रस्तुत के अर्थ में व्यवहार [आरोप] करता है, तब ऐसी रचना समाधि गुण की होती है ।

वार्ता प्रस्तुत के अर्थ में अप्रस्तुत के धर्म का यह व्यवहार गौणवृत्ति से इष्ट होता है, मुख्य वृत्ति से नहीं । मुख्यवृत्ति से व्यवहार होने पर ग्राम्यदोष आ

1- का(०) 1/84

2- का(०) 1/86

जाता है और क्मत्कार नहीं रह जाता है । निष्कृत, उद्गीर्ण, वान्त आदि ऐसे ही शब्द हैं जो गौणवृत्ति से समाधि गुण में क्मत्कार जनक बन जाते हैं ।

दण्डी ने ओज गुण का क्विवेक वेदर्भ मार्ग में वैशिष्ट्य के रूप में किया है । गौड मार्ग गुणों को समग्र रूप में स्वीकार न कर प्रायः उनके विपर्यय स्वरूप और कुछ के अंशतः रूप को ग्रहण करता है । इस गुण की कोई परिभाषा दण्डी ने नहीं दिया । ये दशागुण वेदर्भ के प्राण हैं - इस कथन से केवल इस ओर सूचित किया गया है कि काव्य-मार्ग या काव्य पद्धतियों की पहचान उनके विशेष गुणों से की जाती थी ।

भामह की मान्यता भरत और दण्डी से अभिन्न है । भरत और दण्डी माधुर्य तथा प्रसाद में समासाभाव की बात स्वीकार नहीं करते । ये समास को केवल ओज गुण में स्वीकार करते हैं । दण्डी माधुर्य और प्रसाद में उसके अभाव की चर्चा भी कर देते हैं । गुणों पर भामह की बुद्धि को वैसे ही अस्ति है जैसे मान्ती को बसन्त पर हवा करती है ।

गुणों के उक्त निरूपण से स्पष्ट है कि भरत और दण्डी के गुणों में कुछ गुण शब्द - गुण थे और कुछ अर्थ-गुण किन्तु उनमें इस प्रकार के वर्गीकरण की चर्चा नहीं थी । वामन ने यह वर्गीकरण बड़ी कुशलता के साथ किया और प्रसाद एवं समाधि केवल अर्थगुण, श्लेष और ओज को शब्दगुण एवं समता, सुसुभारता तथा अर्थ-सुन्दरता को उभयगुण मान, माधुर्य, उदारता तथा कान्ति तीन गुणों पर नये सिरे से प्रकाश डाला ।

भारत	कड़ी	भामह	शब्दगुण	व.संख्ये
1. रत्नेषु सार्थक पदों का आरत्नेषु	अन्व प्राण अक्षरों वाले पदों का अतिरिक्त बन्ध	*	शब्द की मर्यादा जिसमें अनेक पद एक प्रतीत हों।	क्रम और कुटिलता का विहित न होना
2. प्रसाद शब्द से अर्थ का सुखपूर्वक बोध	अर्थ की स्पष्टता	अर्थ की स्प - ष्टता	बीजोक्ति शिथिलता	अर्थ की विमलता
3. समता पदों की अत्युक्त्य समता	आरम्भ से अन्त तक एक एक सा बन्ध	*	आरम्भ से अन्त तक एक ही मार्ग लम्बे	अविषम बन्ध उक्ति वैचित्र्य
4. माथुर्य अनुदेहक पदावली	अनुप्रास, यमक और अग्राम्यता से युक्त सरस पदावली	पदों की अति-समासहीनता तथा श्रद्धा	लम्बे समासों का अभाव यानी पदों की पृथक्ता अमिश्रितता	
5. सुकुमार-रता सुकुमार अर्थ, संयुक्त ऐसे बन्ध जिसमें मिले हुए तथा सुख अक्षर निष्कुर न हो से बोले जाने योग्य पदों का प्रयोग		*	अपरूप शब्द	अपेक्षता
6. अर्थ - व्यक्त बोध अर्थ का अक्लिम्ब बोध	अर्थ का सीधे-सीधे बोध	*	अर्थसम्पर्कता में क्लिम्ब भाव	वस्तु स्वभाव की स्पष्टता
7. उदारता ॥१॥ अतिविक्र ॥१॥ नायक में अनेक प्रकार के अर्थों उत्कर्ष या उदान्तता वाले सौष्ठव युक्त का ज्ञापन ॥२॥ सुन्दर युक्तियों का रत्नालय विशेषण कथन ॥२॥ दिव्या-भाव शृंगार अद्भुतता से युक्त कथन		*	अग्राम्यता	पदों का नृत्य सा करता हुआ प्रतीत होना

8. जोज	शब्द और अर्थ की उदात्त सम्पत्ति	समासाधिक्य	पदों की समास बहुलता	पद-बन्ध की गाढ़ता	प्रौढ़ि §11 पद के लिए वाक्य §12 वाक्य के लिए पद §13 अकार §14 स्त्रीप §15 अभिप्रायता
9. कान्ति	मनः श्रोत प्रसादी शब्द-बन्ध	अर्थ को लौकिक रूप में ही प्रस्तुत करना	*	उज्ज्वलता	रसदीप्ति
10. समाधि	अर्थ की विकोक्ता	अन्य के गुण का अन्य में स्वाभाविक संक्रमण	*	आरौह तथा अवरोह से युक्त क्रम	वक्तव्य अर्थ का दर्शन

गुणों के लक्षण के विषय में दण्डी और भामह चुप हैं । भरत बोलते हैं ।
किन्तु वे गुणों का स्वरूप लक्षण न कर तटस्थ लक्षण ही करते और कहते हैं । दोषों
का विपर्यास ही गुण है -

एते दोषास्तु विज्ञेयाः सुरिभिर्नाटिकात्रयाः ।

एत एव विपर्यस्ता गुणाः काव्येषु कीर्त्तिता ॥ १

मानो गुण वेदान्त का ब्रह्म है जो नेति - नेति के अपोह द्वारा ही जाना
जा सकता है । स्पष्ट ही भरत ने दोषों को भावात्मक और गुणों को अभावात्मक
माना और यदि भरत ने दोषों को अभावात्मक भी माना हो तो गुणों को तो
भावात्मक नहीं ही कहा । अभाव का अभाव भाव रूप ही हो यह आवश्यक नहीं है ।
भरत गुणों के लक्षण के विषय किसी ऐसी स्थिति में पहुँच नहीं दिखाई देते, जिस पर
निर्भर रहा जा सके । वामन ने इस स्थिति को बदलने का प्रयत्न किया है और
लिखा है वे तत्त्व गुण होते हैं, जो काव्य-शौभा को जन्म देते हैं । जनक को अभावात्मक
नहीं माना जा सकता अतः वामन के इस कथन से स्पष्ट है कि वे गुणों को 'भावात्मक'
तत्त्व मानते हैं, किसी का अपोह या विपर्यास नहीं । वामन का गुण लक्षण भी तटस्थ
लक्षण ही है, किन्तु इस कमी का कर्क केवल वामन के माथे नहीं आता, क्योंकि पूरे
संस्कृत काव्यशास्त्र में ही गुणों का स्वरूप लक्षण नहीं बन पाये ।

वामन ने दण्डी के गुणों को नये सिरे से निरूपित करने का प्रयास किया । उनका यह प्रयास कवि मार्ग में गुणों का अनुसन्धान था । उन्होंने गुणों को मार्ग का प्राण न स्वीकार कर पद बन्ध का वैशिष्ट्य माना ।

वोजः - प्रसाद - श्लेष - समता समाधि - माधुर्य - लौक्यायुर्योदारताऽर्थव्यक्ति - कान्तयो बन्धगुणाः ।¹

मार्ग को रीति कहकर उसे काव्य की आत्मा कहा -

रीतिरात्मा काव्यस्य । विशिष्ट पदरचना रीतिः । विशेषो गुणात्मा ।²

इस प्रकार वामन के विवेक में गुणों का स्थान स्वयं गौण हो गया ।

रीतियों की विशेषता उन्होंने भी प्रदेशगत न स्वीकार की, जो स्वाभाविक है, सिद्धान्त में नियन्त्रित कर दी ।

किं पुनः देशकालाद् द्रव्यगुणोत्पत्तिः काव्यानां येन अयं देशविशेषव्यपदेशः ९ नैवम् । विदर्भगौड - पावालेषु देशेषु तत्रत्ये कविभिः यथास्वरूपम् उपलब्धत्वात् तत्समाख्या, न पुनर्देशः किंचिदुपक्रियते काव्यानाम् ।³

वामन की मौलिकता से तो अस्वीकार नहीं किया जा सकता, दण्डीकृत दश गुणों की संज्ञा में शब्द-वर्धगत द्विधा विभाग से तीस गुणों का विवेक उपेक्षित होकर भी शौशब्द काव्य की प्रतिष्ठा का नया समारम्भ था । परन्तु वामन जैसे समर्थ आचार्य को इस कार्य में सफलता नहीं मिली ।

1- का० सू० वृ० 3/1/4

2- का० सू० वृ० 1/2*6-7-8

3- का० सू० वृ० 1/2*9-10

रुद्र ने अपने काव्याङ्कार में वाक्य की पद-गुम्फन के सौन्दर्य को लेकर गुण की चर्चा की है, यह सौन्दर्य शब्दों के संनिवेशवारुत्व पर निर्भर होता है, अतः उसे वे शब्द-गुण कहते हैं ।

रक्तावारुत्वे खनु शब्दगुणाः संनिवेश वारुत्वम् ।

तर्वात्युर्वेषे तल्पक्वितरसकटैव मुने ॥¹

रुद्र ने टीकाकार नमिसाधु ने रीतियों को लेकर प्रश्न प्रस्तुत किया है कि ये रीतियाँ अङ्कार तो हैं नहीं, तो क्या शब्द के आश्रित गुण हैं ?

एतारच रीतयो नार्ङ्काराः, किं तर्हि शब्दाश्रया गुणा इति ।²

इसी तरह दोषों के उपसंहार में 'दोषान्गुणारच निष्णो विसृजन्नसारम'³ की टीका करते हुए पाँच शब्दगुणों और चार अर्थगुणों का उल्लेख किया है ।

शब्दस्य हि क्कोक्त्यादयः पंच गुणाः ।

अर्थस्य पुनर्गुणा वास्तवादयश्चत्वारः ।³

जो वस्तुतः रुद्र द्वारा विवेकन किये गये शब्दाङ्कारों के पाँच वर्ग {क्कोक्ति, अनुप्रास, यमक, श्लेष और चित्र} तथा अर्थाङ्कारों के चार वर्ग {वास्तव, शोपम्य, अतिशय और श्लेष} हैं ।

1- का० न० 2/10

2- का० न० {रुद्र की टीका} 2/6

3- का० न० {टीका} 12/36

कृत्स्नोक्तिरनुप्रासो यमक श्लेषस्तथा परं चित्रम् ।

शब्दस्यालंकाराः श्लेषोऽर्थव्यापि सोऽन्यस्तु ॥¹

अर्थस्यालंकारा वास्तवमौपम्यमतिशायः श्लेषः ।

एवामेव विशेषा अन्ये तु भवन्ति निःशेषाः ॥²

रुद्र ने इनको क्रमशः शब्द और अर्थ के अलंकार कहा है । जिनके प्रभेदों के अन्तर्गत समस्त अलंकारों का निरूपण हुआ है । दश गुणों से भिन्न भूमि में तीन गुणों की उद्भावना का उल्लेख प्रथम औदीच्य आचार्य भामह के गुण विषयक विवेकन में पाया जाता है ।

गुणों में रस की स्थिति का सक्ति सबसे पहले दण्डी के काव्यादर्श में प्राप्त होता है, जहाँ श्लेष आदि दश गुणों को वैदर्भ मार्ग का प्राण कहा गया है । दश में से अन्यतम गुण माधुर्य का विवेकन करते हुए आचार्य ने कहा है कि माधुर्य गुण, रस से श्लेष-प्रोत ऋषि की वाणी तथा उन विषयों के वर्णन में पाया जाता है जिससे सहृदय सामाजिक मस्त हो जायें जैसे कसन्त से भ्रमर उन्मत्त हो जाता है । इस प्रकार कविता की भाषा एवं उसके कर्ण्य विषय में रस की स्थिति जब पूर्ण रूप से हो तो उसे गुण की संज्ञा दी गई है । यहाँ पर रस-पद के प्रयोग से रस-सामान्य का ग्रहण किया गया है ।

1- का० ल० 2/13

2- का० ल० 7/9

गुणों को काव्य - शोभा का आधायक तत्त्व कहने वाले आचार्य वामन ने
कान्ति नामक अर्थ - गुण की परिभाषा ही रस - परक की है -

दीप्तरसत्वं कान्तिः ।¹

काव्य में जहाँ शृंगार आदि रस दीप्त हों वह स्थल कान्ति गुण का होता
है । रस की दीप्ति से तात्पर्य उसकी स्पष्ट प्रतीति से है । आगे चलकर आनन्दवर्धन
ने रस के सन्दर्भ में दीप्ति, द्रुति एवं विकास के सिद्धान्त का प्रतिपादन किया और
उन्होंने चित्त से सम्बन्ध माना । वीर, रौद्र एवं भयानक रसों की अनुभूति सहृदय
सामाजिक के चित्त की दीप्ति के रूप में होती है, जहाँ ओज गुण रहता है ।

रौद्रदर्या रसा दीप्तया लक्ष्यन्ते काव्यवर्तिनः ।

तद्व्यक्ति हेतु शब्दार्थावाभित्यौजो व्यवस्थितम् ॥²

उभयविध शृंगार एवं कल्याण रसों में माधुर्य गुण पाया जाता है । इसमें सहृदय
का चित्त द्रवित हो उठता है । प्रसाद गुण का कार्य चित्त का विकास है जो प्रायः
सभी रसों में पाया जाता है ।

रस की सर्वोपरि प्रतिष्ठा के बाद उसके तीन गुणों को मान्यता देना एक
अज्ञ विषय था, जो रसाभिव्यक्ति के चिन्तन से प्रेरित था किन्तु इन तीन गुणों
की सीमा में शब्द-अर्थ के दश गुणों को अन्तर्मुक्त करने का प्रयास काव्य - चर्चा के
इतिहास में असमीक्षित घटना थी । यह इसलिए कि तीन गुणों और दश गुणों की

1- का० सु० वृ० 3/2/14

2- ६व० 2/9

उद्भावना की मूल भूमियाँ ही भिन्न - 2 हैं । दश गुण सौशब्द काव्य के प्राण हैं स्वतः अपने में समग्र काव्य-सिद्धान्त है । तीन गुण अंगी रस के धर्म उनकी अन्तःसत्ता के प्रकाश हैं, इन गुणों की रस से अलग कोई सत्ता नहीं है, ये रस का अकलम्बन करके ही काव्य में चमत्कृत होते हैं -

तमर्थमकलम्बन्ते यैऽङ्घ्रि-गर्भं ते गुणाः स्मृताः

अङ्गाश्रितास्त्वल्कारा मन्तव्याः कटकादिवत् ॥¹

इन तीन गुणों का सम्बन्ध मन की भावाभिभूत तीन दशावर्गों से है -

॥1॥ द्रवीभूत होना ॥द्रुति, माधुर्यगुण॥ ॥2॥ विस्तार होना ॥विवेष्टा ओजोगुण॥ ॥3॥ विकास होना ॥सम्पर्कत्व, प्रसाद गुण ॥ और ये क्रमशः तीन-2 रसों के साथ सम्बद्ध हैं । शृंगार, कृष्ण, शान्त में माधुर्य गुण, वीर, रौद्र, बीभत्स में ओज गुण और हास्य, उद्भूत, भयानक में प्रसाद गुण की स्थिति होती है, इसमें विकास या सम्पर्कत्व अवस्था जिस प्रकार मनोदशा की समरस स्थिति है, उसी प्रकार प्रसाद गुण सभी रसों की अभिव्यक्ति करता है । रस के अश्रित इन तीन गुणों के विपरीत वैदर्भ मार्ग के दश गुण सर्वथा शब्दाश्रित हैं, वे अपने से ही पूर्ण सौशब्द काव्य हैं । अर्थ ॥भाव॥ की खोज करने वाले परवर्ती आचार्य भामह ने सुबन्त-तिङन्त शब्दों की व्युत्पत्ति के अश्रित होने के कारण ही सौशब्द काव्य को बहुत प्रतिष्ठा न दी ।

रूपकादिमल्लकारं ब्राह्मयामाकते परे ।

सुपां तिङ-न्तं च व्युत्पत्तिं वाचां वाङ्मन्तयल्लकृतिम् ॥²

1- ६७० 2/6

2- का० 1/14

शब्द प्रयोग प्रकार के आश्रित दश गुणों की स्थिति रस के व्यक्त धर्म तीन गुणों से भिन्न है, इस लक्ष्य की स्वीकृति का स्पष्ट सक्ति आनन्दवर्धन के संघटना और गुण के पार्थक्य विवेक में ही मिलता है ।

अस्मासा समासेन गृह्यमेव च भूषिता ।

तथा दीर्घसमासेति त्रिधा संघटनोदिता ॥¹

गुण रस के नियत धर्म है, अगर गुणों को संघटना के आश्रित मान लिया जाता है तो वे भी अनियत विषय हो जाते हैं, जो मान्य नहीं हैं । प्रसाद गुण सभी संघटनाओं में व्याप्त हैं । ऐसी स्थिति में जबकि गुण और संघटना के पृथक्करण का कोई निश्चित सिद्धान्त नहीं है, गुण से भिन्न और गुण रूप संघटना के प्रयोग के सम्बन्ध में कोई नियम व्यवस्था होनी चाहिए । ध्वनिकार ने रसव्यक्ति के हेतु गुणों का जो मूल लक्षण किया है, उनमें केवल ओज को छोड़कर शेष माधुर्य और प्रसाद में शब्द-प्रयोग की व्याख्या न होकर भावाभिभूत होने वाली मनोदशा का ही विभाजन है ।

रसों को ध्यान में रखकर गुणों का प्रयोग किया जाता है । कोमल भाव वाले रसों में कोमल और मधुर शब्दों का प्रयोग होना चाहिए । यदि उनके स्थान पर कठोर वर्णों का प्रयोग किया जाय तो रसास्वादन में बाधा उपस्थित हो जायेगी । अतः मधुर भावों को चोत्तित करने वाले रसों के रसत्व को सुरक्षित करने के

लिए मधुर एवं कोमल वर्णों का प्रयोग आवश्यक है । इसलिए इन रसों में माधुर्य गुण का व्यवहार होता है । रौद्र, वीभत्स और वीर रस में उग्रभावों की व्यञ्जना होती है, इसमें ऐसे शब्दों का गुंफन होना चाहिए जो उग्रता को प्रकट करने में समर्थ हो सके । ऐसी स्थिति में उग्रभाव वाले रसों की व्यञ्जना कठोर वर्णों के प्रयोग द्वारा ही संभव है । मधुर एवं उग्र भावों के अतिरिक्त कवि को शब्दों के संघटन पर भी ध्यान देना पड़ता है । कविता में एक हृदय के भाव को दूसरे हृदय के पास तक पहुँचाना पड़ता है । अतः कवि इसका ध्यान रखता है कि वह ऐसे शब्दों का प्रयोग करे जो सरल, सुबोध एवं सर्वजनसुलभ हों । प्रसाद गुण के द्वारा ही कवि श्रोतार्यों एवं पाठकों के हृदय को अभिभूत कर लेता है ।

रस-अलंकार =====

भामह को अलंकारवादी कहा जाता है, जिस प्रकार वामन ने रीति को आनन्दवर्धन ने ध्वनि को या विश्वनाथ ने रस को काव्य की आत्मा माना उसी प्रकार भामह ने कहीं भी अलंकार को काव्य की आत्मा नहीं कहा। भामह ने अलंकार को काव्य शोभा का आघायक तत्व बताया।

रूपकादिरलंकारस्तस्यान्यैर्वह्योदितः ।

न कान्तमपि निर्मूलं विभाति वनिताननम् ।¹

भामह ने अपने ग्रंथ का बहुलांश §400 में 151§ कारिकाएँ अलंकार निरूपण में व्यय किया। भामह के समय में अलंकार शब्द का प्रयोग केवल उपमा-रूपक आदि के निष्पादक सभी तत्वों के लिए होता था। अतः काव्य-शोभा के जो भी निष्पादक हुए वे अलंकार शब्द के वाच्य बन गये। ढण्डी का कथन इस दृष्टि से ध्यातव्य है।

काव्यशोभाकरान् धमनिलंकारान् प्रकृते ॥²

उन्होंने गुण और अलंकारों में भेद नहीं माना। मुख आदि पाँच संधियों, उपक्षेप आदि 64 सन्धांगों, कैशिकी आदि 4 वृत्तियों, नर्म आदि 16 वृत्त्यंगों और भूषण आदि 36 लक्षणों को भी उन्होंने अलंकार में गिन लिया।

1- का० 1/14

2- का० 20 2/1

यच्च सन्ध्यावृत्त्यालक्षणाद्यागमान्तरे ।

व्यावर्णितमिदं त्रैष्टम्भकारतयैव नः ।¹

आगमान्तर अर्थात् दूसरे शास्त्र {भरत कृत नाट्यशास्त्र} में जो सन्धि, सन्ध्या, वृत्ति, वृत्त्या लक्षण आदि सविस्तार वर्णित है उन्हें भी ये अक्षर मानते हैं । रस को भी जब श्रुत्य काव्य में स्थान मिला तब उसे रस न कहकर रसवदक्षर कहा गया । भामह के अनुसार अक्षर का मूल तत्व है अतिशयोक्ति और अति-शयोक्ति का अर्थ है -

लोकात्क्रान्तगोचर वक्त्रः निमित्ततो वचो यत्तु लोकात्क्रान्तगोचरम्
मन्यतेऽतिशयोक्ति तामक्षरतया यथा ।²

भामह को इस मान्यता का उत्तरवर्ती आक्षरिकों ने मुक्त कण्ठ से समर्थन किया है । दण्डी ने भी दृढतर शब्दों में कहा है कि -

अक्षरान्तराणामप्येकमाहुः परायणम् ।

वागीशमहितामुक्तिमिमामतिशयाह्वयाम् ॥³

जानन्दार्धन ने भी उसकी उपादेयता स्वीकार की है -

प्रथमं तावदतिशयोक्तिगर्भता सत्तक्षरिषु शक्यत्रियाः कृतैव च सा महाकविभिः

कामापि काव्यज्ञायां पुष्यतीति अर्थ इत्यतिशययोगिता स्वविषयोचित्येन प्रियमाणा
सती काव्ये नोत्कर्षभावहेत् ।⁴

1- का० द० 2/367

2- का० 2/81

3- का० द० 2/20

4- ध्व० पृ० 259

भामह द्वारा वर्णित अलंकारों की संख्या 38 है। भरतनिर्दिष्ट 4 अलंकारों की तुलना में यह 38 की संख्या निश्चित प्रगति की सूचक है।

उपमा रूपकैव दीपकं यमकं तथा ।

अलंकारास्तु विज्ञेयारचत्वारो नाटकाश्रयाः ॥¹

रस का रसवत् नाम से अलंकार में ग्रहण भामह ने ही किया है। भरत ने पहले अर्थालंकारों का निर्देश किया है, फिर शब्दालंकार का परन्तु भामह का क्रम इसके विपरीत है, इन्होंने पहले शब्दालंकार रखे हैं, फिर अर्थालंकार।

दण्डी ने अलंकार का स्वरूप इस प्रकार बताया है - काव्य के शोभाकारक धर्मों को अलंकार कहते हैं। काव्य-शोभा पद में काव्य-शरीर सम्बन्धी परिभाषा के द्वारा इसको समझा जा सकता है -

उतः प्रज्ञानां व्युत्पत्तिमभिर्साधाय सूत्रयः ।

वाचां विक्रमार्णानां निबन्धुः क्रियाविधिम् ॥

तैः शरीरं च काव्यानामलंकारारच दर्शिताः ।

शरीरं तावदिष्टार्थं व्यविच्छन्ना पदावली ।

गद्यं पद्यं च मिश्रं च तत् त्रिधैव व्यवस्थितम् ॥²

अमरकोष में शोभा शब्द कान्ति, बृति एवं छवि के अर्थ में है। परम शोभा को सुषमा कहते हैं।

1- नाटो शातो 17/43

2- काव्यदो 1/9, 10

सुषमा परमारोभा शोभा कान्तिर्द्युतिश्छविः ।¹

निरुक्त में शुभम् शब्द जल का पर्याय है । यदि शोभा की व्युत्पत्ति शुभ से अन्वित की जाय तो शोभा का अर्थ सरसता ही होगा । कुत्क ने अर्ककार के प्रसंग को लेकर शोभा का अर्थ कान्ति किया है ।

शोभा शून्यता, शोभा शान्तिस्तया शून्यं रहितशोभाशून्यं तस्य भावः
शोभा-शून्यता, तथा हेतुभूतया, तेषामर्ककारण त्वमनुपपन्नम् ।²

दण्डी ने उसी काव्य शोभा के मूल में वाणी की उक्ति को देखा था -
सम्पूर्ण काव्य वागमय स्वभावोक्ति और कृतोक्ति दो प्रकारों में विभक्त है । श्लेष का प्रयोग कृतोक्ति में विशेष रूप से शोभा का आधायक होता है -

इति वावामर्कारा दरिंताः पूर्वसूरिभिः ॥

श्लेषः सर्वासु पुष्पातिप्रायो कृतोक्तिषु श्रियम् ।

भिन्नं द्विधा स्वभावोक्तिर्कृतोक्तिश्चेतिवागमयम् ॥³

रूद्रट के समय तक रस के प्रति समादरभाव ऊर्ध्व अधिक बढ़ चुका था ।
उन्से पूर्व भरत ने रस को नाटक के अनिवार्य धर्म के रूप में स्वीकार किया था
तथा कतिपय काव्यतत्वों अर्ककार, गुण, दोष के रसश्रयत्व पर भी उन्होंने प्रकाश
डाला था

1- अ० को० 1/3/17

2- व० जी० 3/44

3- का० 2/7

एतद् रसेषु भावेषु सर्वकुमत्रियासु च
 सर्वोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥^१
 अहुरस्कृतमार्गं मन्दिस्तन्धानसंयुतम् ।
 भवति जगति भोम्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥^२

इसके उपरान्त अलंकारवादी आचार्यों - भामह, ढण्डी और उद्भट ने यद्यपि रस-भाव आदि को रसवद् आदि अलंकार नाम से अभिहित किया, तथापि उन्होंने अपने दृष्टिकोण से इसे समुक्ति समादर भी प्रदान किया । भामह और ढण्डी ने इसे महाकाव्य के लिए एक आवश्यक तत्त्व के रूप में स्वीकृत किया ।

युक्तं लोकस्वभावेन रसेषु च सकलैः पृथक् ।^३

अनकृतमसक्षिप्तं रसभावनिस्तरम् ।^४

भामह के कथनानुसार कटु औषधि के समान कोई शास्त्रचर्चा भी रस के संयोग से मधुक्त् बन जाती है ।

स्वादुकाव्यरसोन्मिश्रं शास्त्रमप्युपयुजते ।

प्रथमानीदमधवः पिबन्ति कटुं भेषजम् ।^५

१- ना० शा० १/११०

२- ना० शा० १७/११३

३- का० १/२१

४- का० द० १/१८

५- का० ५/३

दण्डी का माधुर्य गुण 'रसवत्' ही है तथा इसकी यह रसवत्ता मधुपों के समान सहृदयों को प्रमत्त बना देती है ।

मधुरं रसवद् वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः ।

येन माद्यन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुवृताः ॥¹

दण्डी के माधुर्य गुण का एक भेद वस्तुगत माधुर्य कहलाता है, जिसका अगर नाम 'अग्राम्यता' है । दण्डी के शब्दों में यही अग्राम्यता काव्य में 'रस' के सेवन के लिए सर्वाधिक शक्तिशाली अक्षर है ।

काम सर्वोऽप्यक्षरौ रसमर्थे निर्दिक्तु ।

तथाप्यग्राम्यतेवेन भारं वहति भूयसा ॥²

रूट ने अक्षरवादी आचार्यों के अनुरूप रस को रसवद् अक्षर के अन्तर्गत समाविष्ट न कर स्वतन्त्र रूप से वर्णित किया है । भामह और दण्डी के समान इन्होंने रस को महाकाव्य के लिए आवश्यक तत्व माना है ।

तत्र महान्तो येषु व कित्तेष्वभिधीयते क्तुर्वर्गः ।

सर्वे रसाः क्रियन्ते काव्यस्थानानि सर्वाणि ॥³

प्रथम बार रूट ने ही वैदर्भी, पाँवाली नामक रीतियों और मधुरा नजिता वृत्तियों के रसानुकूल प्रयोग का निर्देश किया है -

1- का. द० 1/51

2- का. द० 1/60

3- का० अ० 16/15

इह वैदर्भी रीतिः पांचाली वा विचार्य रक्षणीया ।

मधुरालङ्किते कविना कार्ये वृत्तिस्तु शृंगारे ॥¹

रुद्र ने शृंगार रस का प्राधान्य स्वीकार किया है ।

अनुसरति रसानां रस्यतामस्य नान्यः

सकलमिदमनेन व्याप्तमावाजवृद्धम् ।

तदिति विरचनीयः सम्यगेष प्रयत्ना -

भङ्गति विरसनेवानेन हीनं हि काव्यम् ॥²

वामन ने अकार शब्द को उपमा, स्तम्भ, दीपक आदि की संकीर्ण सीमा और बाह्य स्तर से ऊपर उठाकर व्याप्ति की अतिभूमि तक पहुँचे आयाम में और काव्य के अनात्म तक निविष्ट तत्त्व के रूप में देखा । यह तत्त्व था सौन्दर्य तत्त्व । संस्कृत के सम्पूर्ण काव्य-शास्त्र में पहली घोषणा वामन ने की है कि - ' काव्य का सर्वस्व सौन्दर्य है । '

सौन्दर्यलङ्कारः ।³

लङ्कितलङ्कारः कणव्युत्पत्त्या पुनः अकारशब्दो यमुपमादिषु वत्ति ।⁴

वामन का सौन्दर्यतत्त्व एक उस्तुनिष्ठ धर्म है इसलिए रस से भिन्न है क्योंकि रस प्रमातृनिष्ठ यानी व्यक्तिनिष्ठ तत्त्व है । वामन का चिन्तन एक ऐसे वैज्ञानिक

1- का० अ० 14/37

2- का० अ० 14/38

3- का० सू० 1/2

4- का० सू० [वृत्ति] पृ० 7

का विन्यस्त है, जो वस्तु का विकलेषण स्वनिरपेक्ष होकर करता है यानि जो प्रतिबिम्ब को नहीं, उसके आधार पर विम्ब को अंकित है ।

दण्डी ने जहाँ रसों को रसवत् अलंकार में अन्तर्भूत माना था और वामन ने उन्हें कान्ति नामक अर्थगुण में अन्तर्भूत माना । वामन ने रीति और गुण में परस्पर सम्बन्ध स्वीकार करते हैं । दण्डी के अलंकार लक्षण को गुण का लक्षण बताया और अलंकार उन्हें माना जो गुण द्वारा उत्पन्न शोभा के वर्क हैं ।

काव्यशोभायाः कर्तारो धर्माः गुणाः । तदतिशयहेतवस्त्वलंकारः ।¹

अलंकारवादी जावार्य भामह और दण्डी ने अलंकारों को गौरव देते हुए भी रस के महत्त्व को स्वीकार किया है । भामह और दण्डी को रसतत्त्व का ज्ञान नहीं था, ऐसी बात नहीं है, न तो वे रसों की सरज्जा से अनभिज्ञ थे, फिर भी उन्होंने इसे अपने विवेक में स्वतन्त्र स्थान न देकर अलंकार का ही एक अंग माना है । भामह ने रसवत्, प्रेयः उर्जस्वि आदि अलंकारों का वर्णन करते हुए रस के सभी विषयों का विवरण प्रस्तुत किया है । शृंगार आदि रसों की स्पष्टतः प्राप्ति की दशा में वे रसवत् अलंकारों की स्थिति अस्वीकार भी कर देते हैं ।

रसवद्दर्शितस्पष्ट - शृंगारादि रसं यथा ।

देवी समागमद् धर्मप्रस्करव्यतिरोहिता ॥²

1- का० सू० पृ० 3/11/2

2- का० 3/6

दण्डी ने रसवद् अलंकार का वर्णन करते हुए उसके अन्तर्गत आठ रसों एवं आठ स्थायी भावों का उल्लेख किया है तथा माधुर्य गुण में रसों को सन्निविष्ट कर दिया है ।

इह त्वष्टरसायत्ता रसवत्ता स्मृता गिराम् ।¹

प्राक् प्रीतिर्दीरिज्ञा सेर्य रतिः शृंगारतां गता ।²

उद्भट ने भी रसवत् अलंकारों का वर्णन करते हुए रसों के नव प्रकारों का उल्लेख किया है । इन्होंने रसों के सभी तत्त्वों एवं भावों का संकेत किया है ।

रूद्रट ऐसे आचार्य हैं जो रस एवं अलंकार दोनों को महत्व देते हैं । काव्य में रस का नियोजन विशेष प्रयत्न द्वारा करना चाहिए ।

तस्मान्तत कर्त्तव्यं यत्नेन महीयसा रसेर्युक्तम् ।³

इस प्रकार यह निष्कर्ष स्पष्ट निकलता है कि अलंकारवादी आचार्य रसों के महत्व को अमान्य नहीं ठहराते किन्तु अलंकारों के प्रति अतिरिक्त व्यामोह के कारण अलंकारों के अन्तर्गत ही रसों को मान लेते हैं या अलंकार के अंग रूप में रसों की स्थिति स्वीकार करते हैं ।

भामह ने रस का महत्व स्वीकार करते हुए कहा है कि जिस प्रकार मधु से लिप्त तिक्त औषधि भी मधुर हो जाती है उसी प्रकार शुष्क शास्त्रीय विषय

1- का. २० २/२९२

2- का. २० २/२८१

3- का. १० १२/२

भी रसों से युक्त होकर सरलतापूर्वक ग्राह्य हो जाता है ।

दण्डी के अनुसार माधुर्य गुण की मधु के समान मधुरता या रसत्व पाठकों को उसी प्रकार मदात्त बना देती है जिस प्रकार मधु से भौरे आकृष्ट हो जाते हैं । भामह, दण्डी एवं उद्भट तीनों ही आचार्य रस को अंगों सहित अक्षरों में अन्तर्भावित कर दिया है । इन सभी में उद्भट का विवेक अधिक विस्तृत एवं प्रौढ़ है तथा उसमें स्पष्टता भी है । दण्डी ने 'रसवद् रसपेशलम्' अत्यन्त ही सीमित शब्दों में रसवत् अक्षरों की परिभाषा की है । उद्भट ने रसों के पांच साधनों का निर्देश किया है - स्थायि, संवारी, विभाव, अभिनय एवं स्वाब्द -

रसवद्दर्शितस्वष्टशृंगारादिरसौदयम् ।

स्वाब्दस्थापिरांवारिर्विभावाभिनयास्पदम् ॥¹

स्वाब्द की व्याख्या करते हुए उद्भट के प्रसिद्ध टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने शृंगार आदि रसों स्थायीभाव एवं संवारी भावों की स्वाब्दव्याख्यता कही है ।

प्रेयः नामक अक्षर का लक्षण भामह ने नहीं दिया है । दण्डी के अनुसार अत्यन्त प्रियतर भाव के कथन को प्रेयः अक्षर कहते हैं ।

प्रेयः प्रियतराख्यानं ।²

उद्भट का लक्षण इससे अधिक स्पष्ट है । उनके अनुसार रति आदि भावों को सूचित करने वाले अनुभावों द्वारा जिस काव्य की रचना हो वह प्रेय अक्षर युक्त -

1- का० सा० ४/3

2- का० २/273

रत्यादिकाना भावानामनुभावादिसूक्तेः ।

यत्कार्यं कथ्यते सद्भिस्तत्प्रेयस्वदुदाहृतम् ॥¹

अर्थात् जब स्थायी भाव रसावस्था को न पहुँचे तो वहाँ प्रेयस्वत् अलंकार होगा, जिसे रसवादी आचार्यों ने भाव कहा है ।

दण्डी के अनुसार 'ऊर्जस्विस्दाहकारम्' उर्जस्वि अलंकार में गर्व की स्पष्ट रूप से अभिव्यक्ति होती है । परन्तु दण्डी के लक्षण में स्पष्टता नहीं है । उद्भट के अनुसार यदि काम, क्रोध आदि के कारण रस एवं भावों का अनौचित्य ढंग से वर्णन हो तो वहाँ उर्जस्वि अलंकार होगा ।

अनौचित्यप्रवृत्तानां कामक्रोधादिकारणात् ।

भावानां च रसानां, च बन्ध उर्जस्वि कथ्यते ॥²

यहाँ पर रसवादी एवं उद्भट में यही अन्तर है कि रसवादी अंगरूप रसाभास एवं भावाभास को उर्जस्वि अलंकार कहते हैं तो उद्भट अंगीभूत को ।

उद्भट के अनुसार समाहित वहाँ होता है जहाँ भाव, रसाभास, भावाभास की शान्ति का तो उल्लेख हो, किन्तु दूसरे रसों के अनुभाव आदि का वर्णन न हो ।

रसभाक्तदाभासवृत्तेः प्रशमबन्धनम् ।

अन्यानुभावन्निशून्यरूपं यत्तत् समाहितम् ॥³

1- कटो सटो 4/2

2- कटो सटो 4/3

3- कटो सटो 4/7

उद्भट ने उदात्त अक्षर का वर्ण किया है जिसके महत्व को उनके टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने अधिक बढ़ा दिया है। उन्होंने द्वितीय उदात्त के अन्तर्गत रस के अंगों को मिला दिया है। इनके कथन का समर्थन करते हुए अक्षरसर्वस्वकार स्यूक्त ने भी कहा है -

यत्र यस्मिन् क्षनि वाम्यार्थीभूता रसादयो रसवदाक्षरकाराः ।

तत्रांगभूतरसादिविषये द्वितीय उदात्तक्षरकारः ॥ ¹

इस प्रकार इन वाक्यांशों ने अंगभूत रसादि को द्वितीय उदात्त अक्षर के भीतर एवं अंगीभूत रस, भाव, रसाभाव, भावाभास एवं भावशक्ति को रसवद् प्रेयस्वत्, ऊर्जस्व एवं समाहित अक्षरों के रूप में वर्णित किया है।

रसवादियों का दृष्टिकोण अक्षरवादियों से तर्कधा भिन्न है। अक्षरवादी अक्षर को काव्य का 'जीवानु' मानकर रस, गुण, रीति आदि को काव्य का बाह्य शोभाकारक तत्त्व मानते हैं, तथा उन्हें अक्षर की संज्ञा से अभिहित करते हैं। ठीक इसके विपरीत रसवादियों ने अक्षर को काव्य का बाह्य शोभाकारक धर्म माना है। काव्य में अक्षरों की स्थिति अनित्य है। वे कटक-कुण्डल आभूषणों की भाँति काव्य के 'अस्थिर' धर्म हैं। इनका मुख्य कार्य है रस का उपकारक सिद्ध होना या रस सिद्धि में गति प्रदान करना। रस मूलतः काव्य का आत्मधर्म है और अक्षर उसके उपकारक साधन है। इस प्रकार रसवादी अक्षर को सौन्दर्योत्पादन का एक

साधन ही स्वीकार करते हैं। अक्षर काव्य का सौन्दर्यवर्द्धन कर रस के लिए उपकारक सिद्ध होते हैं।

रसवादियों ने अक्षरवादियों द्वारा निरूपित 'रसवदादि' अक्षरों की स्थिति एवं विवेक को अमान्य ठहरा दिया है। रसवादियों के अनुसार रसवत् उर्जस्वी, प्रेयस आदि अक्षर उसी स्थिति में अक्षर हो सकते हैं जब उनका वर्ण प्रधान रूप से न होकर गौण रूप से होता है। इसलिए ध्वनिकार ने इसे गुणीभूत - व्यंग्य के एक प्रकार 'अपरस्याग' व्यंग्य के भीतर ले लिये गये हैं।

प्रधानेऽन्यत्र वाक्यार्थे यत्रागन्तु रसादयः ।

काव्ये तस्मिन्नाक्षरौ रसादिरिति मे मतिः ॥¹

इस प्रकार उद्भट्ट द्वारा उद्भाषित यह सिद्धान्त जिसमें रसवदादि अक्षरों के अन्तर्गत रसों को अन्तर्भाषित किया जाता है, खंडित हो जाता है।

रसवादी आचार्यों ने अक्षरों के अन्तर्गत रस को मिलाने के सिद्धान्त को अमान्य घोषित किया है। वे रस को अक्षर्य मानते हैं तथा अक्षर उसके सौन्दर्यवर्द्धक तत्त्व है। अक्षर्य स्वयं अपना कर्मकार उत्पन्न नहीं कर सकता। वह अक्षरों का कार्य है। अक्षर ही अक्षर्य या रस के सौन्दर्यवर्द्धन में सहायक होते हैं। रसवादियों ने काव्य के तीन भेद कर अक्षर प्रधान काव्य को अधम या अवर काव्य माना है। रसास्वाद के द्वारा पाठक के हृदय में रसोन्मीलन

करना भारतीय साहित्य शास्त्र का प्रधान उद्देश्य है। इस दृष्टि से रस ही काव्य का सर्वस्व है। अंकार तो वाणी के विलास है। रस के द्वारा काव्य का आन्तरिक सौन्दर्य बढ़ जाता है। अंकार तो शब्द और अर्थ के उपकारक होकर उसके बाह्य सौन्दर्य का वर्धन करते हैं। रस आत्मतत्त्व के सौन्दर्य की वृद्धि कर चित्त का प्रसादन करता है। भरत ने रस-समूह को काव्य का मूल कहा है। जैसे बीज से वृक्ष एवं वृक्ष से पुष्प एवं फल होते हैं वैसे ही रस मूल से भावों की व्यवस्था होती है -

यथा बीजाद् मवेद् वृक्षो वृक्षात् पुष्पं फलं यथा ।

तथा मूलं रसाः सर्वे तेभ्यो भावा व्यवस्थिताः ॥ १

भरत ने नाट्यशास्त्र में रस से पृथक् अंकारों का नाम मात्र के रूप में निरूपण ही कृता था। भरत के अनेक शताब्दियों के पश्चात् भामह, ढण्डी आदि काव्याचार्यों ने काव्य में रस आदि के प्राधान्य की उपेक्षा करके अंकार को काव्य का सर्वस्व प्रतिपादित किया था। अंकार का प्रधान कार्य शब्द और अर्थ में सौन्दर्य का उत्कर्ष करना है और चमत्कार का आधान करना है। इस सौन्दर्य या चमत्कार के होने पर ही काव्य में काव्यत्व होता है। यदि काव्य में सौन्दर्य नहीं है तो वह काव्य नहीं। जिस प्रकार वनिता का मुख सुन्दर होते हुए भी बिना भूषणों के शोभायमान नहीं होता, उसी प्रकार सरस होते हुए भी अंकार से विहीन काव्य

रमणीय नहीं होता । उदाहरण के रूप में - कपित्थ का फल है, जो सरस होते हुए भी रमणीय नहीं ।

अलंकारवादियों पर ध्वनिवादियों ने अनेक आक्षेप किये, उन्हें शब्द डीड़ा में भ्रमण करने वाला कहा गया है । अलंकारवादी काव्य में भावात्मकता या सरस्ता का कोई मूल्य नहीं समझते । उनके लिए अलंकारों का कर्त्कार होना ही पर्याप्त है और आवश्यक है । भामह काव्य के सरस होने पर भी उसमें अलंकार शून्यता को कारणयुक्तता का कारण मानते थे परन्तु भामह ने यह प्रतिपादित किया है कि काव्यत्व न केवल शब्द में रहता है और न केवल अर्थ में अपितु शब्द और अर्थ के औचित्यपूर्ण एवं दोषरहित साहित्य में ही काव्यत्व निहित रहता है ।

कण्ठी ने काव्य में सरस्ता को अनिवार्य तत्त्व बताया था । उन्होंने यह भी प्रतिपादित किया था कि अलंकार निश्चयपूर्वक रस के लिए ही होते हैं, किन्तु उनमें अग्राम्यता विशेष रूप से रस के भार को वहन करती है ।

आनन्दवर्धन से पूर्व ध्वनि या प्रतीयमान अर्थ का उतना वैज्ञानिक विश्लेषण नहीं हो सका था, तथापि अलंकारवादी आचार्य ध्वनिवादियों के तीनों प्रकार के व्यंग्य अर्थ-वस्तु, अलंकार, रस से परिचित थे । अलंकारवादियों के अनुसार क्योंकि सभी काव्यशोभाकार धर्म अलंकार थे, अतः इन व्यंग्य रस आदि को भी उन्होंने अलंकार मान लिया था । उनके अनुसार अनुप्रास, उपमा आदि ही अलंकार नहीं थे, अपितु ध्वनि, गुण, रस, रीति, नादय-वृत्ति आदि सभी धर्म काव्य के शोभा-कारक होने से अलंकार थे ।

अक्षरवादी आचार्य भामह, ढण्डी, उद्भट एवं रुद्र आदि स्पष्ट रूप से काव्य में रस की अनिवार्यता को सिद्ध करते हैं। वे रस की महत्ता से परिचित हैं, परन्तु अक्षर का ही एक अंग मानते हैं।

आचार्य आनन्दवर्धन ने रस का रस या शृंगार आदि शब्दों से निरूपण सदोष माना है तथा कहा है कि स्वाब्द से निवेदित होने मात्र से रस की निष्पत्ति नहीं होती। अपितु रस या शृंगारादि शब्दों के द्वारा अभिधान न होने पर भी विभावादि के संयोजन मात्र से रसनिष्पत्ति हो जाती है।

नहि केवलमृंगारादिशब्दमात्रभाजि - - - - - काव्ये

मनागपि रसवत्वप्रतीतिरस्ति ।¹

मम्मट के अनुसार तो स्वाब्द से ही नहीं अपितु विभावादि का भी नागलः उपादान करने से काव्य के रसास्वादन में बाधा पहुँचती है। अतः इनकी गणना रस दोषों में की है।

अभिवारिरसस्थायिभावानां शब्दवाच्यता ।²

रस काव्य का एक महनीय तत्त्व है जिससे काव्य में वास्तव का अधान स्तरां होता है। अण्य दीक्षित प्रभृति उत्तरवर्ती आचार्यों ने ध्वनि की सत्ता मानते हुए भी रसवत् आदि का अक्षर के रूप में ही निरूपण किया है। भोज ने अक्षरों के तीन वर्ग होने का विधान किया है - क्लोक्ति, स्वभावोक्ति एवं रसोक्ति। "जहाँ विभाव, अनुभाव एवं संवारी भावों के उपनिबन्धन से रसनिष्पत्ति होती है वे स्थल रसोक्ति के हैं" ।³

1- धव0 1/4 [वृत्ति]

2- का0 प्र0 7/60

3- मृ0 प्र0 पृ0 438

अभिनवगुप्त के अनुसार रस अखण्ड आनन्दानुभूति है । साधारणीकृत अन्तः -
 करण द्वारा आस्वाद्यमान रस वेदान्तरसम्पर्शान्द, अपरिमितानन्दमय और स्वकविद्य
 स्म होने के कारण वह ब्रह्मानन्द सहोदर है, अलौकिक कर्मकारी है और काव्य
 जीवन सर्वस्व भी है । सुकवि अलंकार, रीति, वृत्ति सभी का प्रयोग रस के औचित्य
 को केन्द्र मानकर करें । अनौचित्य से रस-भंग होता है तथा काव्य-शोभा की हानि
 होती है ।

रस-रीति =====

वामन की दृष्टि में काव्य में जिस तत्व का सबसे अधिक महत्व है वह रीति है, वह आत्मस्थानीय है। वामन काव्य की आत्मा सौन्दर्य को मानते हैं और यदि उनके सम्प्रदाय को कोई नाम दिया जा सकता है तो 'सौन्दर्य सम्प्रदाय' नाम ही दिया जा सकता है। काव्यालंकार के कर्ता वामन ही वह आचार्य हुए जिन्होंने सर्वप्रथम स्पष्ट शब्दों में काव्य की भी आत्मा के होने का विचार करते हुए रीति को काव्य की आत्मा माना है।

रीतिरात्मा काव्यस्य । विशिष्ट पदरक्ता रीतिः ।¹

यद्यपि नाट्य शास्त्र में भी रीति का बीज विद्यमान है -

श्लेषः प्रसादः समता समाधिमाधुर्यमोजः पदसौकुमार्यम् ।

अर्थस्य च व्यक्तिरुदारता च कातिश्च काव्यस्य गुणा दशैते ॥²

कण्ठी ने भी रीति के स्वरूप तथा वैदर्भी और गौड़ी आदि के भेद

का प्रतिपादन किया है -

इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दशगुणाः स्मृताः ।

एषां विपर्ययः प्रायो दृश्यते गौडक्र्मीनि ॥³

1- का० सू०, 1/276-7

2- ना० शा०, 17/96

3- का० द०, 1/42

तथा॥५ वामन न रात्त आर गुणां का सम्यक् विवेकन तथा उक्ता
पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित करते हुए रीति सम्प्रदाय की असदिग्ध रूप में प्रतिष्ठा
कर दी । इनके अनुसार विशिष्ट पद रचना का नाम रीति है -

विशेषो गुणात्मा ।¹

अतएव इसमें गुणों का अत्यधिक महत्त्व है । इसी से रीति सम्प्रदाय
को गुण सम्प्रदाय भी कहा जाता है । वामन के अनुसार गुण का तात्पर्य काव्य -
शोभाकारक धर्म है । इसी प्रकार काव्यशोभाकारक शब्द और अर्थ के धर्मों से
युक्त विशिष्ट पदरचना को रीति कहते हैं ।

वामन के अतिरिक्त अमृतानन्द योगी ने पुनः रीति को काव्य की
आत्मा मान वामन के मत की पुष्टि की है ।

रीतिरात्माक्रकाव्यस्य कथ्यते सा क्तुर्विद्या²

तत्परचात शौद्रोदनि ने अपनी कारिका में उक्ति, मुद्रा एवं वृत्ति
के साथ रीति को काव्यजीवित कहा है ।

रीतिरुक्तिस्तथा मुद्रा वृत्तिः काव्यस्य जीवितम् ।³

दण्डी ने गुणों की कल्पना काव्य मार्ग की पृष्ठभूमि पर की थी और
मार्गों को दो नामों से विभक्त किया था -

1- का० सू०, 1/2/8

2- का० मी० पृ० 157

3- उ० शै० 1/2/1

वैदर्भ तथा गौड़ीय । वैदर्भ मार्ग को उन्होंने दक्षिणात्य मार्ग कहा था और गौड़ीय मार्ग को पौरस्त्य । दक्षिणात्य या वैदर्भ मार्ग को उन्होंने सर्वगुण सम्पन्न और श्लाघ्य मार्ग माना था । गौड़ीय मार्ग पर वे अधिक आदरवान नहीं थे । भामह ने दोनों को महत्त्व दिया और लिखा -

वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते सुधियोऽपरे ।

तदेव च किल ज्यायः सदर्थमपि नापरम् ॥

गौड़ीयमिदमेतत् तु वैदर्भमिति किं पृथक् ।

गतानुगतिकन्यायान्नानाख्येयममेधसाम् ॥

अलंकारवदग्राम्यैर्य न्याय्यमनाकुलम् ।

गौड़ीयमदि साधीयो वैदर्भमिति नान्यथा ॥¹

वामन ने मार्गों को रीति नाम दिया है और उसकी संख्या तीन मानी-

॥१॥ वैदर्भी ॥१॥ गौडीया ॥१॥ पांचाली

रीतिवादी आचार्य वामन रूद्र से निस्सन्देह पूर्व विद्यमान थे, किन्तु इनके ग्रन्थ पर उनका साक्षात् अथवा असाक्षात् कोई प्रभाव लक्षित नहीं होता । आचार्य रूद्र वैदर्भी आदि रीतियों और अनुप्रास की वृत्तियों के वर्णन प्रसंग आने पर विषयविभाग बताते हैं । शृंगार में कवि को विचार कर वैदर्भी और पांचाली रीति की रक्षा करना चाहिए तथा कवि को मधुरा और ललिता वृत्तियों का प्रयोग करना चाहिए ।

इह वैदर्भी रीतिः पांचाली वा विचार्य रक्नीया ।

मधुरालङ्किते ऋविना कार्ये वृत्ति तु शृगारे ॥ ¹

वामन ने भी ढण्डी के समान वैदर्भी रीति को अधिक महत्व दिया इसमें सभी गुण होते हैं जबकि गौडीय रीति में केवल ओज और कान्ति नामक दो ही गुण तथा पांचाली में केवल माधुर्य और सौकुमार्य ।

समग्रगुणा वैदर्भी ।

ओजः कान्तिमती गौडीया ।

माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पांचाली ।²

वामन ने खड़ग उठाया और भामह के रोकने पर भी गौडीया तथा पांचाली रीति की सुमनोक्ताओं को काट डाला । उक्त तीनों रीतियों में केवल वैदर्भी ही ग्राह्य है, शेष दो नहीं । क्यों कि वैदर्भी में सभी गुण मिलते हैं, शेष दो में कम ।

तासां पूर्वा ग्राह्या गुणसाकन्यात् ।³

पक्ष लेते हुए किसी ने कहा है कि वैदर्भी भूमिका तक पहुँचने के लिए गौडीय और पांचाली को सीढ़ी या अभ्यास की पूर्व दिशा मान लिया जाए तो वामन ने उस पर भी तुरन्त कह दिया - 'भिन्न दिशा का अभ्यास भिन्न दिशा

1- का० ल० 4/37

2- का० सू० 1/2/11-13

3- का० सू० 1/2/14

की भूमिका का लाभ नहीं करा सकता । उदाहरण दे दिया सन की रस्सी
गूँथने का अभ्यासी त्रसर सूत्र का दुकूल नहीं बुन सकता ।

न शणसूत्रवानाभ्यासे त्रसरसूत्रवानवैचित्र्यनाभः ।¹

सर्वप्रथम रुद्र ने रीति का सम्बन्ध रस के साथ स्थापित किया जिसका विकास ध्वनिवादी आचार्यों ने आगे करके दिया । कालान्तर में आर्ककारिकों ने प्रत्येक रस की अभिव्यक्ति के लिए रीति नियत कर दी । ध्वनिवादी आचार्यों ने ध्वनि को विशेष रूप से रसध्वनि को काव्य की आत्मा प्रतिपादित किया था । उनके मत में रसगुणी है और रीतियों की स्थिति अंगों की स्थिति के समान है । इसलिए आनन्दवर्धन ने पदों की संघटना में रसोचित्य को नियामक तत्व प्रतिपादित किया था ।

रसबन्धोक्तमौचित्यं भक्ति सर्वत्र सङ्गिता ।

रचना विषयापेक्षं तत् किञ्चिद् विभेदतः ॥²

रीति सिद्धान्त के अन्तर्गत रस रीति का एक पोषक तत्व है - रस की दीप्ति रीति की शोभा का पोषण करती है, यही उसकी सार्थकता है । रस का प्रत्यक्ष सम्बन्ध गुण के साथ है और गुण शब्दार्थ रूप काव्य का नित्य धर्म है, अतः रस का सम्बन्ध काव्य के नित्य धर्म के साथ स्थापित हो जाता है; किन्तु उसकी

1- का० सू० 1/2/18

2- ध्व० 3/9

अवस्थिति केवल एक गुण में ही है, अतः उसका मूल्य सीमित ही है । रस-सिद्धान्त में रस काव्य की आत्मा है और पदसंघटना रीति अंग-संस्थान के समान है । वर्ण - विन्यास और शब्दविन्यास से निर्मित रीति गुण पर आश्रित है और गुण रस के धर्म है, अतएव गुण के सम्बन्ध से रीति भी रस के साथ सम्बद्ध है । जिस प्रकार उक्ति वमत्कार से रस व्यंजना में सहायता मिलती है, इसी प्रकार सुन्दर पदरचना से भी । रीति शब्द और अर्थ के आश्रित रचना वमत्कार का नाम है जो माधुर्य बोज अथवा प्रसाद गुण के द्वारा क्लिष्ट को द्रवित, दीप्त और विशद करती हुई रसदाशा तक पहुँचाने में साधनरूप में सहायक होती है । अतः रससिद्धान्त में रीति के लिए स्थान नियत है

रस-ध्वनि :-

आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वनि की उद्भाक्ता कर संस्कृत साहित्य शास्त्र के इतिहास में एक नया अध्याय जोड़ा तथा अपने समय से पूर्व उद्भाक्ता साहित्य-शास्त्रीय तत्वों की व्यवस्था ध्वनि सिद्धान्त के आधार पर की। रस काव्य के एक महनीय तत्व के रूप में प्रतिष्ठा पा चुका था अतः रस को भी ध्वनि सिद्धान्त के साधे में दालना आवश्यक था। व्यंजना नामक नई शक्ति का आश्रय लेकर उन्होंने रस को ध्वनि का एक भेद माना। काव्य तत्वों की दृष्टि से ध्वनि में मुख्य रूप से तीन तत्वों का समावेश है - वस्तु अक्षर और रस। वस्तु से इनका तात्पर्य कोई अभिप्राय या विचार है। कवि विभिन्न विषयों में प्रायः कोई नई-बात कहना चाहता है तो ज्ञान के क्षेत्र में एक नई जानकारी होती है। उसी को ध्वनिकार ने 'वस्तु' कहा है। अक्षर शब्द और अर्थ को आधार बनाकर अभिव्यक्ति में वैशिष्ट्य का सृजन करते हैं। रस इत्यादि भावों का अनुभवात्मक बोध है। आनन्दवर्धन ने वस्तु ध्वनि, अक्षर-ध्वनि एवं रसध्वनि के नाम से ध्वनि के तीन मुख्य भेदों का प्रतिपादन किया है, जिनमें रसध्वनि को अंगी अर्थात् सर्वातिशायी कहा है।

रस को ध्वनि कहने का आनन्दवर्धन का अभिप्राय उसकी प्रतीयमानता अर्थात् व्यंजनीयता से है। उनका कहना है कि रस तत्व स्वप्न में भी वाच्य नहीं हो सकता। वस्तु एवं अक्षर ध्वनियों से रस का वैशिष्ट्य इसी में है कि वह मात्र व्यंज्य होता है। जब कि वस्तु एवं अक्षर वाच्य भी होते हैं। रस किसी भी अवस्था में वाच्य नहीं हो सकता। आनन्दवर्धन के अनुसार उद्भूत प्रकृति पूर्वाचार्यों के स्थाब्द अर्थात् रस एवं शृंगार आदि पदों के बहुशः प्रयोग होने पर भी रसानुभूति नहीं होती। इसके अतिरिक्त इनके प्रयोग के बिना भी विश्रावादि के संयोजन से रसानुभूति सुतरां होती है।

अतः अन्वय व्यतिरेक से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि रसानुभूति विभावादि के संयोजन से ही संभव है ।

तृतीयस्तु रसादि लक्षणः प्रभेदो वाच्यसामर्थ्याक्षिप्तः प्रकाशते न तु साक्षात् शब्दव्यापारविषय इति वाच्यात् विभिन्न एव । तथाहि वाच्यत्वं तस्य स्वशब्दनिवेदितत्वेन वा स्यात्, विभावादिप्रतिपादन मुखेन वा । पूर्वास्मिन् पक्षे स्वशब्दनिवेदितत्वाभावे रसादीनाम् अप्रतीतिप्रसंगः ।¹

विभावादि वृत्ति रस के वाक्य नहीं हो सकते अतः रस इनके द्वारा व्यंग्य ही होता है । फलतः रस वाच्य नहीं रह सकता । इसीलिए काव्य के रसपरक प्रसंगों में यदि रस या शृंगारादि पदों का प्रयोग कवि करता है तो इसे दोष की संज्ञा दी जाती है ।

रसस्योक्तिः स्वशब्देन स्थायिसंवारिणोरपि ।²

आनन्दवर्धन ने रस को रसादि ध्वनि के रूप में निरूपित किया है । रस भाव, उनके आभास तथा भावों के उदय, शान्ति, सन्धि एवं शबलता इन आठ तत्वों का ग्रहण रसादि पद से होता है । क्यों कि ये सब एक ही कोटि के हैं जिसे अल्पकृमव्यंग्य ध्वनि कहते हैं । ये सभी व्यंग्य अवयव होते हैं पर वाच्यार्थ से इनकी व्यञ्जनीयता का कृम इतना सूक्ष्म होता है कि सहसा लक्षित हो पाता ।

आनन्दवर्धन के अनुसार काव्य में रसादि की व्यंग्यता दो रूप में पाई जाती है प्रधानतया तथा गौण रूप में । जहाँ रसादि प्रधान रूप से व्यंग्य

1- धव0 पृ0 81

2- सा0 द0 7/6

होते हैं वहीं स्थल रसध्वनि का है । इसके विपरीत जहाँ रसादि की प्रधानता नहीं होती उस स्थल गुणीभूतव्यंग्य कहते हैं । रसादि की प्रधानता वाच्य एवं व्यंग्य अभ्यसापेक्ष होती है । साहित्यिक तत्वों में प्राधान्याप्राधान्य का निर्णय तीन प्रकार से किया जाता है - चारुत्वोत्कर्ष, कविविवक्षा एवं परिवृत्ति - सहत्वासहत्व के आधार पर । ध्वनि के विषय में जब किसवाद उपस्थित होता है कि कौन प्रधान है तथा कौन गौण तो चारुत्वोत्कर्ष की कसौटी पर इसे कसा जाता है । जिस तत्व में चारुता का उत्कर्ष अन्य की अपेक्षा अधिक हो उसे ही प्रधान एवं दूसरों को अप्रधान अर्थात् गौण कहना चाहिए ।

चारुत्वोत्कर्षनिबन्धना हि वाच्यव्यंग्ययोः प्राधान्याप्राधान्य -
विवक्षा ।¹

चारुत्व के उत्कर्षोत्कर्ष का निर्णायक सहृदय के हृदय के अतिरिक्त अन्य कोई तत्व बन नहीं सकता ।

सर्वेत्सामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम् ।²

कवि विवक्षा के आधार पर वस्तु एवं अलंकार के स्थलों में प्राधान्या-
प्राधान्य का निर्णय किया जाता है । कवि जिसका निर्वहण पूर्ण रूप से करना चाहता है उसके लिए सकल दे देता है । उसी के आधार पर कहा जा सकता है कि वस्तु की प्रधानता है या अलंकार की । काव्यीय तत्वों के जब शब्दगत या अर्थगत होने का किसवाद सड़ा होता है तो वहाँ अन्वयव्यतिरेक की प्रणाली का उपयोग किया जाता है । इसी को परिवृत्तिसहत्वासहत्व का सिद्धान्त कहते हैं । शब्द का परिवर्तन कर देने पर भी यदि वह दोष, गुण या अलंकार बना रहता है तो उसे अर्थ से सम्बन्धित मानकर, व्यवहार होता है । अन्यथा शब्द

1- धव0 1/3 पर वृत्ति

2- सत0 द0 3/4

का परिवर्तन कर देने पर दोष, गुण या अलंकार बना नहीं रहता तो उसे शब्दगत ही मानना होता है। अन्य तत्त्वों की तुलना में रस की प्रधानता या अप्रधानता का निर्णय सहृदयसविद्यता से ही व्यवस्थित होगा। जिस तत्त्व में सहृदयों के मन को आवर्जित करने की अधिक क्षमता होगी वही प्रधान तथा अन्य गौण माना जायेगा।

रसादि जहाँ प्रधान होते हैं वही इनकी संज्ञा ध्वनि है अन्यथा गौण होने पर इन्हें ही गुणीभूत व्यंग्य के नाम से अभिहित किया जाता है। आचार्य आनन्दवर्धन की दृष्टि में पूर्वाचार्यों द्वारा निरूपित रसवत्, प्रेय, ऊर्जस्वि एवं समाहित प्रभृति अलंकारों की संज्ञा रसादि की अप्रधानता में ही सम्भव है, प्रधानता में नहीं।¹

क्यों कि अलंकार पद का अर्थ दूसरे की शोभा बढ़ाना है। जब रसादि प्रधान रूप से व्यंग्य होंगे तो उनके अंगी होने से अन्य तत्त्व ही उनकी शोभा में उत्कर्ष का आधान करेंगे। क्योंकि वे अलंकार्य हो जायेंगे। ऐसी स्थिति में उन्हें अलंकार कहना बदतौव्याघात है। अथवा रूपक, दीपक आदि को अलंकार इसलिए कहते हैं कि वे काव्य में निरूपित रसादि तत्त्वों की शोभा में उत्कर्ष का आधान करते हैं।²

रसभावादितात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् ।

अलंकृतीना सर्वासामलंकारत्वसाधनम् ॥³

इसलिए जहाँ पर काव्य के मुख्य प्रतिपाद्य रसादि ही हों वे रसवत् अलंकार के स्थल नहीं हो सकते।

1- ढव0 2/5

2- ढव0 पृष्ठ 208

3-ढव0 2/5 पर संग्रहश्लोक

ध्वनि सिद्धान्त के अनुसार तो रसवत् अक्षर बन ही नहीं सकता । क्योंकि जहाँ रसादि प्रधानतया निरूपित हों वहीं वे ध्वनि की संज्ञा प्राप्त करते हैं तथा जहाँ उनकी प्रधानता नहीं होती अपितु वे वाच्य या व्यंग्य किसी अन्य तत्त्व के तुल्यकोटि अथवा उससे निम्न कोटि के होते हैं वहाँ उन्हें गुणीभूतव्यंग्य कहा जाता है । अक्षर तो काव्य की तृतीय एवं अत्यन्त हीन कोटि है जिसे आनन्द चित्र काव्य कहते हैं । रसादि उस कोटि को इसलिए प्राप्त नहीं हो सकते कि चित्र काव्य सर्वथा व्यंग्यरहित हुआ करता है और रसादि केवल व्यंग्य ही होते हैं ।

पण्डितराज जगन्नाथ ने ध्वनि के अभिधामूल एवं लक्षगामूल दोनों भेदों में से प्रथम अभिधामूल ध्वनि के रस, वस्तु एवं अक्षर तीन भेद तथा लक्षगामूल के अर्थान्तर संकुचित एवं अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य नामक दो भेद करते हुए कुल पाँच भेदों का निरूपण किया है । इन पाँचों प्रकार की ध्वनियों में रसध्वनि को परमरमणीय होने से मूर्धन्य माना है तथा पूर्व परम्परा के अनुसार ही रसध्वनि से रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि और भावशक्ति का ग्रहण किया है । इन सब में भी रस को ही रसध्वनि की आत्मा कहा है ।

एवं पंचात्मके ध्वनी परमरमणीयतया रसध्वनेस्तदात्मा रसस्तावद -
भिधीयते ।²

इसके अतिरिक्त शंकर ने रस-सूत्र की अपनी व्याख्या में रस को अनुमेय कहा है जिसका समर्थन महिमभट्ट ने अपनी ध्वनिध्वनिनात्मक कृति 'व्यक्ति -

1- ध्व0 3/42

2- र0 ग0 प्रथम आनन पृष्ठ 79

विवेक' में पर्याप्त विस्तार पूर्वक किया है। शंकर का कहना है कि विभावादि हेतुओं से अन्वय-व्यतिरेक के आधार पर व्याप्ति बनाकर रस की साध्य के रूप में अनुमिति होती है। रस तत्त्व अनुमीयमान अग्नि आदि अन्य तत्वों से विलक्षण इसलिए है कि यहाँ अनुमान के बौद्धिक प्रक्रिया के साथ - साथ काव्य के पाठक या नाट्य के प्रेक्षक सहृदय सामाजिक की रत्यादि वासनायें भी जाग्रत होकर क्रियाशील हो उठती हैं। फलतः जहाँ धूम से अनुमित होकर अग्नि अनुमाता को उष्णता नहीं प्रदान कर पाती वहाँ रस अनुमीयमान होकर अनुमाता सामाजिक की अनुभूति का भी विषय हो जाता है।

अभिनवगुप्त एवं पण्डितराज जगन्नाथ काव्य - रस को भी प्रत्यक्ष चैतन्य का रूप ही मानते हैं। भट्टनायक एवं विश्वनाथ ने तो उसे ब्रह्मास्वादसहोदर तक होने का विधान किया। पर उक्त आचार्यों के विवेचनों के अनुसार रस साक्षात् आत्मा ही हो गया जिसके लिए श्रुतियों में कहा गया है कि - रसो वैशः ।

नवम अध्याय

उपसंहार

उपसंहार - शोध की मौलिकता दृष्टि की मौलिकता है । किसी भी विषय का अनुशीलन जितनी दृष्टियों से किया जाता है, उतनी बार नवीन निष्कर्ष सामने आते हैं और वे ज्ञान के विकास में उपयोगी होते हैं । प्रस्तुत अध्ययन में कुछ नये रूप में प्रकाश में आये हैं ।

काव्य का आत्मतत्त्व तथा मूलतत्त्व सदा से विश्व भर के साहित्य - शास्त्रियों की खोज का विषय रहा है । कभी इस तत्त्व को आत्मा के रूप में देखा गया तो कभी अहं के दार्शनिक प्रकाश में, कभी इसे सौन्दर्य का पर्याय माना गया तो कभी यह आनन्द के रस में व्याख्यात हुआ । काव्य का यह मूल तत्त्व कोई हो तथा इसकी व्याख्या चाहे किसी रूप में होती रही है । परन्तु इतना निश्चित है कि कोई न कोई तत्त्व ऐसा है जो समस्त कालों एवं समस्त देशों के काव्यों को एक परिधि के अन्दर समेटे हुए है । असंख्य परिवेशों को धारण करने पर भी कविता कविता के रूप में अक्षुण्ण रही है, उसके प्राणतत्त्व ने उसको किसी न किसी रूप में जीवित रखा है । कुछ भी हो कविता जीवन की प्रतिच्छाया है । वह जीवन से भिन्न होकर कुछ भी नहीं है । मनुष्य का वास्तविक जीवन वही है जिसे वह अन्तर्जगत में जीता है । बाह्य जगत की अनेक क्रियायों की प्रतिक्रिया स्वरूप अन्तर्जगत में अनेक प्रकार के भावों, अनुभूतियों एवं मानसिक संवेदनाओं का जन्म होता है । अतः इस अन्तर्जगत का पर्यवेक्षण एवं चित्रण करने के कारण काव्य भी भावमय होता है । इसीलिए संस्कृत काव्यशास्त्रियों ने काव्यनिर्माण एवं काव्यास्वादन दोनों स्तरों पर रस को ही आधार बनाया है । मूलरूप से भाव कवि के मन में होता है वही काव्य का रूप प्राप्त करता है और फिर वह सहृदय के उसी भाव का स्पर्श कर उसे अनुभूत करता है । इस प्रकार काव्य के पूर्व एवं अपर काल में रस की ही सत्ता रहती है ।

संस्कृत काव्यशास्त्र में काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकृत तत्त्व 'रस' है। रस सिद्धान्त का आविर्भाव मूलतः नाट्यशास्त्र में ही हुआ है। साहित्य शास्त्र में जितनी कृतियाँ उपलब्ध हैं उनमें भरतकृत नाट्य शास्त्र प्राचीनतम है। भरत का काल विक्रम पूर्व द्वितीय शताब्दी के मध्य का जाना जाता है। जनश्रुति के आधार पर नन्देश्वर रस के और भरत नाट्यशास्त्र के आवार्य माने गये हैं। भरत ने नाट्यशास्त्र 16 वें अध्याय में काव्य की परिभाषा के प्रथम बार दर्शन होते हैं। गूढ शब्द और अर्थ से रहित सुखपूर्वक बोधगम्य, मुक्तियों से सम्पन्न नाटक ही सर्वश्रेष्ठ काव्य होता है। भरत ने नाट्यशास्त्र छोटे [रसविकल्प] एवं सातवें [भावव्यञ्जक] अध्याय में रस का विस्तार के साथ विवेकन किया है। रस की परिभाषा देते हुए भरत कहते हैं कि जिस प्रकार नाना प्रकार के व्यंजनों, औषधियों तथा द्रव्यों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है, जिस प्रकार गुड़ादि द्रव्यों, व्यंजनों और औषधियों से बाड़वादि रस बनते हैं, उसी प्रकार विविध भावों से संयुक्त होकर स्थायी भाव भी 'रस' रूप को प्राप्त होते हैं।

भरत रस के लिए आत्मा शब्द का प्रयोग नहीं करते, किन्तु उसका प्राधान्य अवश्य स्वीकार करते हैं। भरत ने नाट्यशास्त्र में नाट्य की दृष्टि से ही रस का विवेकन किया है। जाठ ही रस माने हैं। 'अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः' कहकर शान्त रस को पृथक् कर दिया है। मुख्य चार ही रस माने गये हैं - शृंगार, रौद्र, वीर, एवं वीभत्स। इन्हीं चार रसों से अन्य चार रस की उत्पत्ति हुई है। शृंगार से हास्य, रौद्र से क्लृप्त, वीर से अद्भुत एवं वीभत्स से भयानक की। रसों के भेद एवं रंग तथा देवता का भी वर्णन किया है। भरत के मतानुसार भावों की संख्या 49 है। स्थायी भाव 8, व्यभिचारी भाव 33 एवं सात्त्विक भाव - 8 है। इस प्रकार विभाव, अनुभाव, एवं व्यभिचारी के संयोग से रस की निष्पत्ति या उत्पत्ति होती है। भरत के नाट्यशास्त्र में

साधारणीकरण के बीज विद्यमान है, जब भावों को सामान्य रूप में प्रस्तुत किया जाता है तो रसों की निष्पत्ति होती है। भरत ने पहले अगूढ़, अर्थात्तर आदि रस दोष बताये और फिर श्लेष प्रसाद आदि रस गुण। गुण रस के नियत धर्म हैं। रसों को ध्यान में रखकर गुणों का प्रयोग किया जाता है। भरत ने नाट्यशास्त्र में रस से पृथक् अलंकारों का नाम मात्र के रूप में निरूपण हो चुका था। भरत ने रस को नाटक के अनिवार्य धर्म के रूप में स्वीकार किया था।

भामह का समय विक्रम पूर्व षष्ठ शताब्दी का मध्यकाल माना जाता है। भामह की कृति काव्यालंकार में काव्य की परिभाषा उक्त प्रकार से दी है - शोभित शब्द और अर्थ का समन्वय काव्य है। शोभित का अर्थ यहाँ पर कृता है अतः कृता समन्वित शब्द और अर्थ से वाणी में कृतकार जाता है। रस-सिद्धान्त के प्रति भामह का दृष्टिकोण एक विरोधी विचार के जैसा है, ये रस-सिद्धान्त के पोषक न होकर उसके विरोधी हैं। रस की सीमा को संकीर्ण कर उसे कतिपय अलंकारों में अन्तर्भूत कर दिया है। महा - काव्य के विवेकन में रस के महत्त्व को स्वीकार किया है।

भामह विभाव को ही रस मानते हैं। प्रेयस रसक्त एव उज्जस्य उर्जस्वी अलंकार में समस्त रसों की गणना की है। रसों के भेद इत्यादि का उल्लेख नहीं किया। साधारणीकरण की प्रेरणा भूमि के रूप में भामह ने प्रत्यक्ष को कल्पना रहित ज्ञान नहीं मान है, अपितु नाम जात्यादि योजना युक्त कल्पना परक ज्ञान स्वीकार किया है। यद्यपि अलंकार को अत्यधिक महत्त्व देते हुए भी भामह ने रस को समुचित समादर प्रदान किया कटु औषधि के समान कोई शास्त्रचर्चा भी रस के संयोग से मधुक्त बन जाती है।

दण्डी का समय आचार्य बलदेव उपध्याय ने सप्तम शतक का उत्तरार्ध स्वीकार किया है। रस के प्रति दण्डी की दृष्टि भामह से साम्य रखती है।

फिर भी ये कविता के लिए रसों के महत्त्व को स्वीकार करते हैं। ढण्डी की काव्य - परिभाषा अतिसाधारण है। शब्द अर्थात् पदावली को ही काव्य मानते हैं। गुणों को काव्य की आत्मा मानते हुए भी कवि होने के नाते वे रसादि के महत्त्व को समझकर उन्हें गुणों के समान ही काव्य का आवश्यक अंग मानते दिखाई पड़ते हैं। मधुर गुण का सम्बन्ध रस से बताते हुए ढण्डी ने कहा है कि रसवत् वाक्य ही मधुर होता है अतएव रस एवं माधुर्य एक ही पदार्थ है। जिस शब्दार्थजन्य आह्लादकता से सहृदयगण मस्त हो जायें उसे रस सिंघन की क्षमता रखते हैं। ढण्डी को रस-प्रक्रिया का पूर्ण ज्ञान है। स्थायी भाव एवं रस के भी भेद किये हैं। विभाव, अनुभाव एवं संवारी से पृष्ठ स्थायी भाव को ही रस मानकर ढण्डी ने उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। ढण्डी के विवेचन पर भरत एवं भामह दोनों का संयुक्त प्रभाव है।

आचार्य वामन का आविर्भाव काल सं० ८०० का मध्य काल माना जाता है। वामन ने काव्यालंकार सूत्रवृत्ति में काव्य की परिभाषा इस प्रकार से दी है - गुणों तथा अलंकारों से भूषित शब्द और अर्थ के काव्य शब्द का प्रयोग किया जाता है। आचार्य वामन रीति को काव्य की आत्मा मानते हैं। रस के प्रति वामन का मत ढण्डी से मिलता - जुलता है। वामन ने गुणों का वर्णन करते हुए रस को उसका एक आवश्यक तत्त्व बताया है एवं कान्ति गुण के अन्तर्गत रस का समावेश किया। समस्त काव्य भेदों में नाटक को श्रेष्ठ बताकर प्रकारान्तर से रस के महत्त्व को स्वीकार किया है। केवल शृंगार रस का उदाहरण देकर अन्य रसों का उल्लेख नहीं किया है। वामन का महत्त्व इसी दृष्टि से जाँचा जा सकता है कि इन्होंने रस को अलंकार के फँदे से निकालकर गुण में लगा दिया।

उद्भट का समय ७५०-८५० ई० सिद्ध होता है। उद्भट अलंकारवादी आचार्य होते हुए भी रस के पृष्ठपोषक हैं। भामह एवं ढण्डी से अपेक्षाकृत विस्तृत रूप से रस का विवरण प्रस्तुत किया है। दोनों आचार्यों ने केवल रसवत्,

प्रेयस एवं उर्जस्वी अंकारों का ही वर्णन किया था किन्तु उद्भट ने एक नवीन अंकार समाहित की कल्पना की। जहाँ पर भाव-रसाभास एवं भावाभास की शान्ति का उल्लेख हो वहाँ पर तनावित अंकार होता है, किन्तु दूसरे रसों के अनुभाव आदि का वर्णन न हो रस के क्षेत्र में अत्यन्त महत्त्व की बात कही है। शान्त रस को नाटक में स्थान दिया है। रसों के अनुभव के लिए भाव का विक्रम स्पष्ट रूप से उपस्थित किया। उद्भट अंकारमत्त के साथ ही साथ रसवाद के भी समर्थक थे।

रुद्रट का समय विक्रमीय नवम् शताब्दी का मध्यकाव्य जान पड़ता है। रुद्रट प्रथम आचार्य हैं जिन्होंने रस का द्विवेक काव्य की दृष्टि में रस कर किया है। भरत की रस-मीमांसा नाटक पर आधारित थी किन्तु रुद्रट का रस-सिद्धान्त काव्य की दृष्टि से निर्मित हुआ है। रस के अभाव में कोई भी काव्य शास्त्र की भाँति नीरस हो जाता है अतः कवियों को रस निरूपण स्तव्य होकर करना चाहिए। रस को काव्य का अनिवार्य तत्त्व मानते हैं। रस को काव्य का सर्वाधिक उपयोगी तत्त्व मानते हुए रुद्रट ने बताया है कि रस के समावेश से काव्य में मोहकता आ जाती है और पुरुष उसमें रम्य करने लगता है। इनका रस-विवेक विस्तृत एवं वैज्ञानिक है। भरत के आठ रसों की संख्या दश कर दी है तथा शान्त एवं प्रेयानु को रस के अन्तर्गत स्थान दिया है। रुद्रट की रस मीमांसा भरत से प्रभावित है। रुद्रट का आविर्भाव ऐसे सन्धि स्थल में हुआ था जब अंकार, गुण एवं रीति सिद्धान्तों की कृती बोलती थी एवं ध्वनि सम्प्रदाय विकास के सर्भ में अड़ाई ले रहा था, ऐसे सन्धिभूग में रुद्रट का रस-विवेक उनकी आधारभूत दृढता का परिचायक था।

आचार्य आनन्दवर्धन का नाम साहित्यशास्त्र में अमर है। 'ध्वन्यालोक' उनकी उज्ज्वल कीर्ति को सदा आलोकित करता रहेगा। ध्वन्यालोक में रस

भाव, रसाभास, रसों के विरोधाविरोध तथा रस दोषों की ओर भी संकीर्ण है । राजशेखर की काव्यमीमांसा में रस की आत्मा की संज्ञा दी गई है । मुकुचभट्ट प्रतिहारेन्दुराज के गुरु थे । उन्होंने अपनी कृति 'अभिधावृत्तिमातृका' में मुख्य और साहायिक शब्दों का विस्तार से विवेक किया है । रससूत्र के व्याख्याकारों में भट्टनायक का मुख्य स्थान है । भट्टनायक की कृति बृहद्यदर्पण अनुपलब्ध है । रसनिष्पत्ति के विषय में भट्टनायक का युक्तिवाद भी अपना विशेष स्थान रखता है । कुन्तक कुञ्जोक्ति सम्प्रदाय के प्रवर्तक हैं । कुन्तक ने भामह, कण्डी, उद्भट तथा आनन्दार्थन को उद्धृत किया है तथा यथावसर उनकी आलोचना भी की है । अभिनवगुप्त का समय दशम शताब्दी के लगभग निर्धारित किया गया है । काव्य प्रकाशकार ने रस सिद्धान्त के निरूपण में अभिनवगुप्त का उत्तम सम्मान के साथ उल्लेख किया है । प्रायः सभी उच्चकोटि के लेखकों ने रस के विवेक में अभिनवगुप्त का अनुसरण किया है । सरस्वतकार का प्रमुख उद्देश्य वस्तु, नेता और रस का विश्लेषण है । पी० वी० कान्हे का मत है कि रस निष्पत्ति के विषय में वे भट्टनायक से अन्यायी हैं । प्रो० जीध का विचार है कि अभिनवगुप्त का रस-सिद्धान्त ही व्याख्याकार अभिमत है । वस्तुतः रस के विषय में उनका एक विशिष्ट मत प्रतीत होता है । महिमभट्ट का समय एकादश शताब्दी के लगभग माना जाता है । व्यक्ति विवेककार के अनुसार रस अनुमेय ही है । भोजराज का समय ग्यारहवीं शताब्दी का प्रारम्भिक काल माना जाता है । सरस्वतीकण्ठाभरण, एवं शृंगारप्रकाश में रस, भाव आदि का विस्तार से विवेक किया गया है । एकमात्र शृंगार को रस मानकर अन्य रसों को उनका विकार मानना तथा आठ रसों का निरूपण किया गया है । एकादश शताब्दी के उत्तरार्द्ध में भारतीय साहित्य गान के आचार्य मम्मट के रूप में एक जाज्वल्यमान नक्षत्र का उदय हुआ । काव्यप्रकाश के कर्तृ उल्लास में रस-सिद्धान्त का विवाद विवेक किया गया है ।

संस्कृत साहित्य में रसमत्त का सर्वतोभावेन प्राधान्य है । भरतमुनि ने नाटकीय रस का ही निरूपण किया है और इसीलिए रस को नाट्यरस की संज्ञा दी है । शान्कारिकों ने इसे श्रव्य-काव्य का भी महनीय तत्त्व माना है । रस का उन्मेष ही नाट्य का तथा काव्य का चरम लक्ष्य माना जाता है । इस तात्पर्य की सिद्धि के अभाव में काव्य नीरस फीका तथा उद्वेगकर होता है । इसके उन्मीलन के निमित्त स्थायी तथा व्यभिचारी भाव-विभाव तथा अनुभाव का भी विकल्प बड़ी सूक्ष्मता के साथ यहाँ किया गया है । रस की संख्या के विषय में भी मतभेद है । आठ रसों की सत्ता के विषय में किसी की भी विमति नहीं है = शृंगार, हास्य, कृष्ण, रोद्र, वीर, भयानक, वीभत्स तथा अद्भुत । शान्त रस नवम् रस माना जाता है जिसकी काव्य तथा नाट्य में सत्ता के विषय में आचार्यों में काफी मतभेद है । धनञ्जय शान्त रस का नाट्य में निषेध करते हैं परन्तु अभिनवगुप्त नाट्य तथा श्रव्यकाव्य दोनों में इसकी सत्ता मानते हैं । रुद्रट 'प्रेयान' नामक रस को क्विवनाथ कविराज ने 'वात्सल्य' को गौडीय वैष्णवों ने 'मधुररस' को इस श्रेणी में जोड़कर रसों की संख्या को बहुत बढ़ा लिया है ।

रस-सिद्धान्त संस्कृत साहित्य का सबसे प्राचीन, व्यापक एवं बहुमान्य सिद्धान्त है । ष्वनि की स्थापना से पूर्व अलंकार एवं रीति सिद्धान्तों के अन्तर्गत भी रस की एकान्त उपेक्षा नहीं हुई थी । अलंकारवादियों ने रसवत् अलंकार के रूप में और रीतिकार ने रीति के आधारभूत गुण के पोषक तत्त्व के रूप में उसे शब्दार्थ - काव्य का शोभाघायक धर्म मान लिया था । कुम्भक ने यद्यपि कृता को ही काव्य की प्राण केतना माना, फिर भी रस के प्रति उनके मन में अबाध आकर्षण था - रस को उन्होंने कृता की समृद्धि का मुख्य आधार माना । ष्वनि और रस का सम्बन्ध और भी अन्तरंग है क्योंकि दोनों की प्रकल्पना

सहृदयनिष्ठ है। ध्वनिवादी आचार्यों ने भी ध्वनि के त्रिविध प्रकारों में रसध्वनि को ही मुख्य तथा काव्य की आत्मा माना है। भोजराज भी समस्त वाङ्मय को तीन भागों में बाँटते हैं - ॥१॥ स्वभावोक्ति ॥२॥ कृतोक्ति तथा ॥३॥ रसोक्ति। इनमें अन्तिम का विशेष चमत्कार काव्य में होता है। त्रिवनाथ कविराज ने रसात्मक वाक्य को काव्य मानकर काव्य में रस के महत्त्व को स्वीकार किया है। भरत ने 'नहि रसायुते करिचदर्थः प्रवर्तते' का सिद्धान्त प्रतिष्ठित कर रस को काव्य का मौलिक तत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित किया।

इस प्रकार रस एक व्यापक शब्द है। वह विभावानुभावव्यभिचारि संयुक्त स्थायी - अर्थात् परिपाक अवस्था का ही वाक्य नहीं है वरन् उसमें काव्यगत सम्पूर्ण भाव-सम्पदा का अन्तर्भाव है। अपारिभाषिक रूप में वह काव्यगत भाव-सौन्दर्य का पर्याय है, शब्दार्थगत चमत्कार के माध्यम से भाव आस्वाद का अथवा भाव की भूमिका पर शब्दार्थ के सौन्दर्य का आस्वाद ही वस्तुतः रस है। काव्य के अनुक्तिन से प्राप्त रागात्मक अनुभूति के सभी रूप और प्रकार सूक्ष्म और प्रबल, सरल और जटिल, क्षणिक और स्थायी सविदन, स्पर्श, चित्रविकार, भावविम्ब, संस्कार, मनोदशा, शील सभी रस की परिधि में आ जाते हैं।

सहायक ग्रन्थों की सूची
=====

<u>ग्रन्थ</u>	<u>संपादक, लेखक एवं प्रकाशक</u>
1- अक्षरशास्त्र का इतिहास	डा० कृष्ण कुमार, देव वाणी परिवर्षद, दिस्ली, 1982 ।
2- अभिनवगुप्त के साहित्य सिद्धान्त	डा० आभा श्रीवास्त्व, नारायण प्रकाशन मन्दिर, वाराणसी, 1987 ।
3- अक्षर - संग्रह	अमृतानन्द योगी, अड्यार लाइब्रेरी, 1949 ।
4- अक्षर प्रस्थान चिम्परी	डा० लक्ष्मी नारायण सिंह, त्रिविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी, 1979 ।
5- अभिनव - नादशास्त्र	पं० सीताराम कुतुर्वेदी, क्तिताब महल, इलाहाबाद, वि० सं० 2021 ।
6- अग्निपुराण	व्यास, आनन्दाश्रम ग्रन्थाकली, 1900 ।
7- अक्षर कौस्तुभ	त्रिवेण्वर पण्डित, काव्यमाला - 66 निर्णय - सागर, 1898 ।
8- अक्षर कौस्तुभ	कविकर्णपुर, कलकत्ता संस्करण, 1926 ।
9- अक्षर प्रदीप	पर्वतीय त्रिवेण्वर पण्डित, कारी संस्करण, 1923 ।
10- अक्षर-मंजूषा	देव शंकर, आर्य संस्कृति प्रेस, पूना, 1940 ।

- | <u>ग्रन्थ</u> | <u>संपादक, लेखक एवं प्रकाशक</u> |
|---|--|
| 11- अभिनव भारती | अभिनवगुप्त, गा.कृ.वा.इ. थोरियण्टज सीरिज, बड़ौदा; 1963 । |
| 12- {अभिनवगुप्त} ध्वन्यालोक - लोचनटीका | जगन्नाथ पाठक, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी वि० सं० 2021 । |
| 13- {अभिनवगुप्त} ध्वन्यालोक - लोचनटीका {द्वितीय भाग} | रामसागर त्रिपाठी, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, वाराणसी, पटना; 1963 । |
| 14- आचार्य ऋषी एवं संस्कृत - काव्यशास्त्र का इतिहासदर्शन- | डा० जयशंकर त्रिपाठी, लोकभारती प्रकाशन, झाहाबाद; 1968 । |
| 15- आचार्य भरत | डा० शिवशरण वर्मा, मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, 1971 । |
| 16- आचार्य ऋषी एवं संस्कृत काव्य-शास्त्र का इतिहास | डा० जयशंकर त्रिपाठी, लोक भारती प्रकाशन, झाहाबाद, 1968 । |
| 17- आनन्दवर्धनाचार्य विरचितः ध्वन्यालोक | डा० रामसागर त्रिपाठी, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, वाराणसी, पटना; 1973 । |
| 18- औचित्य विचार वर्ग | कैमैन्द्र हरिहर प्रकाशन, श्री राष्ट्रभाषा विद्यालय, रामनगर, वाराणसी वि० वि० 2017 । |

<u>ग्रन्थ</u>	<u>संपादक, लेखक एवं प्रकाशक</u>
18- आधुनिक संस्कृत काव्यशास्त्र	डा० आनन्द कुमार श्रीवास्तव, ईस्टर्न बुक लिंकर्स, 1990 ।
19- इन्दोउक्सन टू भरताज नादयशास्त्र	श्री आद्य रंगाचार्य, पापुलर प्रकाशन बम्बई; 1966
20- एन्सायट इण्डियन थियेटर	श्री डी० आर० मन्कद, वरोतर बुक स्टाल, आनन्द; 1960 ।
21- कवि और काव्यशास्त्र	डा० सुरेशचन्द्र पाण्डेय, राका प्रकाशन, इलाहाबाद, 1981 ।
22- काव्यालंकार	श्री रामदेव शुक्ल, चौखम्बा-विद्याभवन, वाराणसी; 1967 ।
23- काव्यालंकार सार-संग्रह एवं लघुवृत्ति की व्याख्या	डा० राममूर्ति त्रिपाठी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन प्रयाग ; 1966 ।
24- काव्यशास्त्र भारतीय एवं पाश्चात्य काव्य सिद्धान्तों का विवेचन	आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी, भारतीय साहित्य मन्दिर, फव्वारा, दिल्ली; 1975 ।
25- काव्यालंकार कारिका	रेवा प्रसाद द्विवेदी, चौखम्बा सुर भारती प्रकाशन, वाराणसी, 1977 ।
26- काव्यादर्श	धर्मेन्द्र कुमार गुप्त, मेहरचन्द्र लक्ष्मण दास, दिल्ली; 1973 ।

ग्रन्थ ग्रन्थ	संपादक, लेखक एवं प्रकाशक
27- काव्य का स्वरूप	डा० कमलादेवी, अक्षयप्रकाशन, इलाहाबाद; 1987 ।
28- काव्यशास्त्र में रस-स्वरूप	डा० रवि प्रकाश, लोक भारती प्रकाशन, इलाहाबाद; 1981 ।
29- काव्य-दागि	विद्या वावस्पति पंडित रामदहिन मिश्र, ग्रन्थमाला कायलिय, पटना; 1973 ।
30- काव्य समीक्षा {तुलनात्मक विश्लेषण}	डा० विक्रमादित्य राय, भारतीय विद्या प्रकाशन, वाराणसी; 1967 ।
31- काव्याङ्कार {श्री भामहा - धार्योक्तिनिर्मितः}	पं० बटुकनाथ शर्मा एवं पं० ज्ञानदेव उपाध्याय, चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वाराणसी, 1981 ।
32- काव्याङ्कार	भागवत, बाल मनोरमा सीरीज, मद्रास; 1956 ।
33- काव्य प्रकाश	मम्मट, बालबोधिनीटीका सहित, भण्डारकर ओरियण्टल रिसर्च इन्स्टीट्यूट, पूना, सप्तम संस्करण, 1965 ।
34- काव्याङ्कार {नमिसाधु टीका सहित}	रुद्रट, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी, 1966 ।
35- काव्य मीमांसा	राजेश्वर, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, विद्याभवन, वाराणसी, 1964 ।

<u>ग्रन्थ</u>	<u>संपादक, लेखक एवं प्रकाशक</u>
36- दशरूपक तत्त्वदर्शनम्	रामजी उपाध्याय, भारतीय संस्कृत संस्थान, नारी बारी, झाहाबाद; 750 ।
37- ध्वन्यालोक लोका	राम सागर त्रिपाठी, मोतीलाल बनारसीदास; 1963 ।
38- ध्वन्यालोक	आनन्दवर्धन, गौतम कुं डिपो, नई सड़क, दिल्ली; 1952 ।
39- नाट्यशास्त्रम्	श्री बाबू लाल शुक्ल, शास्त्री चौखम्बा संस्कृत सीरीज आफिस; वि० सं० 2029 ।
40- नाट्यशास्त्र {मूल अध्याय - 1-27 का अंग्रेजी अनुवाद}	श्री मनमोहन घोष, मनीषा ग्रन्थमाला, कलकत्ता; 1967 ।
41- नाट्यशास्त्रम् भाग - 4	श्री रामकृष्ण कवि, ओरियंटल, इन्स्टीच्यूट, बड़ौदा; 1964 ।
42- नाट्यशास्त्र	भरत, निर्णय सागर प्रेस, 1943 ।
43- नाट्यशास्त्र	भरत, गायकवाड़ ओरियंटल सीरीज बड़ौदा ।
44- नाट्य दर्पण	रामचन्द्र गुणवन्द, हिन्दी विभाग, दिल्ली, विश्वविद्यालय; 1964 ।
45- भक्ति रसामृत सिन्धु	जीव गोस्वामी, हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली; 1963 ।
45 अ- भरतमुनि प्रणीत नाट्यशास्त्रम्	डा० रवि शंकर नागर, परिमल पब्लिकेशन्स दिल्ली, ब्रह्मदाबाद, Vol I, 1981, Vol II, 1984

<u>ग्रन्थ</u>	<u>संपादक, लेखक एवं प्रकाशक</u>
46- भरत का नाट्यशास्त्र	रघुवीर, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली; वाराणसी, पटना; 1943 ।
47- भारतीय काव्यशास्त्र के प्रतिनिधि सिद्धान्त	प्रो० राजकेश सहाय 'हीरा' चौखम्बा विद्या - भवन, वाराणसी - 1; 1967 ।
48- भानुदत्त त्रिविक्रता रसतरंगिणी	उर्मिल शर्मा, परिमल पब्लिकेशन्स शक्ति नगर, दिल्ली; 1988 ।
49- भाव प्रकाशन	डा० मदन मोहन अग्रवाल, ज्ञानस्थली विद्यापीठ राजस्थान; चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन; 1983 ।
50- भारतीय नाट्य परम्परा और अभिनयदर्पण	श्री वाचस्पति गैरोला, सेवर्तिका प्रकाशन, प्रयाग; 1967 ।
51- भारतीय साहित्य शास्त्र	पं० बलदेव उपाध्याय, नन्द किशोर एण्ड सन्स, वाराणसी; 1963 ।
52- भारतीय काव्यशास्त्र के प्रतिमान	डा० जगदीश प्रसाद कौशिक, साहित्यागार, जयपुर; 1988 ।
53- भारतीय तथा पारचात्य काव्यशास्त्र का संक्षिप्त विवेचन	डा० सत्यदेव चौधरी, डा० शान्ति स्वरूप गुप्त अशोक प्रकाशन, नई सड़क, दिल्ली, 1971 ।
54- भारतीय काव्यशास्त्र के प्रतिनिधि सिद्धान्त	प्रो० राजकेश सहाय 'हीरा' चौखम्बा विद्या - भवन, वाराणसी; 1967 ।

<u>ग्रन्थ</u>	<u>संपादक, लेखक एवं प्रकाशक</u>
55- भामह विरचित काव्यांकार	प्रो० देवेन्द्र नाथ शर्मा बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, पटना; 1962 ।
56- भारतीय काव्योपग	डा० सत्यदेव चौधरी, साहित्य भवन, प्राइवेट निमिटेड, प्रयाग; 1959 ।
57- [महिमभट्ट] व्यक्ति चिक्क	प्रो० रेवा प्रसाद द्विवेदी, बौध्मशा विद्या भवन, वाराणसी, 1966 ।
58- रसशास्त्र शौर साहित्य समीक्षा	डा० कृष्णदेव ज़ारी, भारतेन्दु भवन, कज़ीगढ़; 1965 ।
59- रस-गंगाधर	विन्मयी माधेश्वरी, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, जयपुर - 4; 1974 ।
60- रस-गंजरी	राम सुरेश त्रिपाठी, संसार प्रिंटिंग प्रेस, अलीगढ़; 1981 ।
61- रस गंगाधर	पण्डितराज जगन्नाथ, बौध्मशा विद्याभवन, वाराणसी ; 1987 ।
62- रस-निरूपणम्	डा० राजेन्द्र मिश्र, अक्षयवट्ट प्रकाशनद्व इलाहाबाद; 1986 ।
63- रस-तरंगिणी	श्री कृष्णदास, जयपुर राजकीय संस्कृत पाठशाला के न्यायशास्त्राध्यापक; 1956 ।
64- रस-कौस्तुभ	डा० ब्रह्म मिश्र अवस्थी, इन्दु प्रकाशन, दिल्ली; 1987 ।

- | <u>ग्रन्थ</u> | <u>लेखक, भेद्यक एवं प्रकाशक</u> |
|---|--|
| 65- रस मंजरी | शिव शैलर पण्डित बट्टीनाथ शर्मा, श्री हरि -
कृष्ण निबन्ध भवन, 1960 । |
| 66- रस-कौमुदी | डा० ए०, एन० जैत, ओरियण्टल इन्स्टीट्यूट,
जड़ौदा, 1987 । |
| 67- रस-सिद्धान्त और नाटक | डा० सुन्दर लाल कथूरिया, देव वाणी परिषद,
दिल्ली, 1985 । |
| 68- रस और रसास्वादन | डा० हरिद्वारी लाल शर्मा, हिन्दी साहित्य
सम्मेलन प्रयाग, 1985 । |
| 69- रस-सिद्धान्त का पुनर्विचिन्तन | डा० गणपति चन्द्र गुप्त, नेशनल पब्लिशिंग
हाउस, दिल्ली, 1971 । |
| 70- रस-सिद्धान्त | डा० नगेन्द्र नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली;
तृतीय संस्करण, 1974 । |
| 71- रस-सिद्धान्त स्वरूप विश्लेषण | जानन्द प्रकाश दीक्षित, राजकमल प्रकाशन,
दिल्ली, 1972 । |
| 72- रस रत्न प्रदीपिका संक्षिप्त
इतिहास | जल्लराज, भारतीय विद्याभवन, मुम्बई,
1945 । |
| 73- रस चन्द्रिका | विश्वेश्वर पाण्डेय, चौखम्बा संस्कृत सीरीज
ऑफिस, वाराणसी, 1983 । |
| 74- व्युत्पन्न प्रकार सर्वस्व | राधवन, मेहरचन्द्र लक्ष्मण दास, दिल्ली,
1965 । |

<u>ग्रन्थ</u>	<u>संपादक, लेखक एवं प्रकाशक</u>
75- रुद्र प्रणीत काव्याकार	डा० सत्यदेव बोधरी, वासुदेव प्रकाशन, माडल टाउन, दिल्ली - 6 ; 1965 ।
76- संस्कृत साहित्य का संक्षिप्त इतिहास	हंसराज अग्रवाल, जाहौर संस्करण, 1947
77- संस्कृत साहित्य का इतिहास	द्वारका प्रसाद, भागरा; 1954 ।
78- संस्कृत साहित्य का सुबोध इतिहास	राम विहारी लाल, कानपुर; 1953
79- संस्कृत काव्यशास्त्र पर भारतीय दर्शन का प्रभाव	डा० अमरजीत कौर, भारतीय विद्या प्रकाशन, दिल्ली, वाराणसी; 1979 ।
80- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास	पी० जी० काणे, मोतीलाल बनारसीदास दिल्ली, वाराणसी, पटना ।
81- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास	डा० सुशील कुमार डे, विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पटना; 1973 ।
82- संस्कृत आजोवना	कलदेव उपाध्याय, ब्यूरो सूचना विभाग, उत्तर प्रदेश; 1957 ।
83- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास	डा० इन्द्र चन्द्र [अनुवादक] मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, 1966 ।
84- संस्कृत साहित्य का इतिहास	श्री कन्हैया लाल पौद्दार, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी; वि० सं० 2019 ।

- | <u>ग्रन्थ</u> | <u>संवादक, लेखक एवं प्रकाशक</u> |
|---|--|
| 85- संस्कृत नाटक | श्री उदयभान सिंह { अनुवादक }, मोती बाल बनारसीदास, दिल्ली, 1965 । |
| 86- संवारी भावों का शास्त्रीय अध्ययन | डा० रघुवीर शरण, श्री बाल बहादुर केन्द्रीय संस्कृत विद्यापीठ, दिल्ली; 1973 । |
| 87- समीक्षा शास्त्र | पं० नीलाराम कतुर्वेदी, कृष्णदास अकादमी वाराणसी; 1983 । |
| 88- समीक्षाशास्त्र | डा० कृष्णानान 'हंस' ग्रन्थम रामबाग, बनारस; 1975 । |
| 89- संस्कृत उर्णकारशास्त्र का इतिहास | अनिरुद्ध जोशी, अजन्ता पब्लिकेशन्स { इण्डिया } जवाहर नगर, दिल्ली - 6, 1984 । |
| 90- संस्कृत नाट्यशास्त्र | डा० रामकान्त शुक्ला, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, वाराणसी, पटना; 1970 । |
| 91- संस्कृत काव्य परिभाषाओं का जालोचनात्मक अध्ययन | डा० कुमारी मृदुला जोशी, इण्डोविजन प्राइवेट लिमिटेड, गाजियाबाद; 1986 । |
| 92- साधारणीकरण और समान्तर-चिन्तन की पूर्वपीठिका | डा० सुलेख चन्द्र शर्मा, देववाणी परिषद, दिल्ली; 1982 । |
| 93- श्रीभरत मुनि प्रणीत - नाट्यशास्त्र | पं० वटुक नाथ शर्मा तथा पं० बलदेव उपाध्याय चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वाराणसी, वि० सं० 2036 । |

<u>ग्रन्थ</u>	<u>संपादक, श्रेष्ठ एवं प्रकाशक</u>
94- श्री धनन्जय त्रिरक्तिं दशरूपकम्	डा० श्रीनिवास शास्त्री, साहित्य भण्डार, मेरठ; 1969 ।
95- श्री विश्वनाथ कविराज कृतः साहित्य दर्पणः	श्री शशिग्राम शास्त्री, मोतीनाल बनारसीदास, दिल्ली, वाराणसी, पटना, मद्रास; 1977 ।
96- श्रीमदानन्द वर्धनाचार्य त्रिरक्ति ध्वन्यालोक	डा० कृष्ण कुमार, साहित्य भण्डार, मेरठ, कर्तृ संस्करण; 1985 ।
97- श्री रामभद्राचार्य त्रिरक्ति काव्य प्रकाशः	डा० श्रीनिवास शास्त्री, साहित्य भण्डार, मेरठ; 1960 ।
98- श्रीवाग्भटाचार्य त्रिरक्तिः भारत समुच्चयः	पं० श्री धर्मानन्द शर्मा, मोतीनाल बनारसीदास, दिल्ली, वाराणसी, पटना; 1962 ।
99- श्री भरत मुनि प्रणीत सचित्रम नाट्यशास्त्रम्	श्री बाबूनाथ शुक्ल शास्त्री, चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वाराणसी; 1984 ।
100- शृंगाररस भावना और त्रिरक्षेप	रमारीकर जैतली, राजस्थान हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, जयपुर ; 1972 ।
101- साहित्य दर्शन	पं० दुर्गा प्रसाद द्विवेदी, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई
102- हिन्दी काव्याङ्कार - सूत्राणि	डा० ब्रह्म ना, चौखम्बा संस्कृत संस्थान, वाराणसी; 1976 ।
103- हिन्दी अभिनव - भारती	आचार्य विश्वेश्वर, हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, 1960 ।

1. BHUJA'S SRINGARA PRAKASHH - V. RAGHAVAN, 7 SRI KRISHNAPURAM STREET, MADRAS - 14, 1963 .
2. HISTORY OF INDIAN LITERATURE VOL. III, PART- 1 - M. WINTERNITZ, MOTILAL BANARASI DASS, DELHI, PATNA, VARANASI, 1963.
3. HISTORY OF SANSKRIT POETICS- P.V. KANE, MOTILAL BANARASI DASS, DELHI, VARANASI, PATNA, 1961.
4. HISTORY OF SANSKRIT POETICS -S.K. DE, MOTILAL BANARASI DASS, DELHI, VARANAS, PATNA, 1960.
5. SOME CONCEPTS OF ALANKARA -
6ASTRA. - V. RAGHUVAN, THE ADYAN LIBRARY AND RESEAYCH CENTRE, 1942.

काव्य-ग्रन्थ

=====

- | | |
|-------------------------|--|
| 1- त्रिभिन्नान शाकुन्तल | कालिदास, साहित्य भण्डार, मेरठ, 1950 । |
| 2- अमरकशतक | अमर, मित्र प्रकाशन, इलाहाबाद, 1961 । |
| 3- उत्तररामचरित | भवभूति, वीखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस, 1953 । |
| 4- कादम्बरी | वाणभट्ट, साहित्य भण्डार, मेरठ । |
| 5- कुमारसम्भव | कालिदास, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1955 । |
| 6- किरातजिनीय | भारवि, वीखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस, 1952 । |
| 7- नागानन्द | हर्ष, वीखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस, 1956 । |
| 8- महाभारत | व्यास, गीता प्रेस, गोरखपुर । |
| 9- महाभारत | व्यास, भण्डारकर ओरियण्टल रिसर्व इन्स्टीट्यूट, पूना । |
| 10- महावीरचरित | भवभूति, वीखम्बा विद्याभवन, बनारस, 1955 । |
| 11- माघकाव्य | माघ, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1957 । |
| 12- मालतीमाघव | भवभूति, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1936 । |
| 13- मार्चकिकाग्निमित्र | कालिदास, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1950 । |
| 14- मुद्राराक्षस | विशाखदत्त, साहित्य भण्डार, मेरठ । |
| 15- मृच्छकटिक | शुद्रक, साहित्य भण्डार, मेरठ, 1968 । |

- 16- मेघदूत कालिदास, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1935 ।
- 17- रघुवंश कालिदास, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1935
- 18- रत्नावली हर्ष, साहित्य भण्डार, मेरठ ।
- 19- रामायण वाल्मीकि निर्णय सागर प्रेस, बम्बई, 1929 ।
- 20- विक्रमोर्वशीय कालिदास, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, 1953 ।
- 21- क्रेणिसंहार भट्टनारायण, साहित्य भण्डार, मेरठ, 1960 ।
- 22- शृंगारसंहार कालिदास, अखिल भारतीय विक्रम परिषद, काशी, वि० सं० 2007 ।
- 23- हनुमन्नाटक दामोदर मिश्र, जीवनन्द विद्यासागर, कलकत्ता 1890 ।

४०	कटाहयायी
४० को०	कमरकोव
४० ए०	कमिन पुराण
क०	कविद
४० ग०	कमकगतक
४० गा०	कमिजन शाहुस्तकम
४० गे०	कनीकार केसर
४० ग०	कनीकार सर्वस्य
४० ग० वि० को०	कान्हे संस्कृत विन्दो कोश
४० भा०	कमिजन भारती
को०	कौटिल्य केनन काव्ये
की०	कौशास्योपनिषद
की० ए० वि०	कितर प्रत्यभिज्ञा विमर्श
३० ४० व०	उत्तररामकरित
क०	काव्यान्कार [मामह]
क० ग०	काव्यान्कार [रुद्र]
काद०	काव्यान्कार
क० ए०	काव्यान्कारसूत्राणि
क० ग०	काव्यान्कारसूत्राणि
काव्यान्कार	काव्यान्कारसूत्राणि

का० प्र०	काव्य प्रकाश
का० प्रदी०	काव्य प्रदीप
का० मी०	काव्यमीमांसा
काम०	कामसूत्र
का० की० भू०	कालिदास की श्रृंगारिका
का० की० ना० यी०	कालिदास की वाचनित्य योजना
क००	कौटिल्यनिबन्ध
का०	कान्द म्योपनिषद्
कन्द०	कान्दावली
कौ०	कौटिल्यरीय उपनिषद्
करी०	करकण्ठ
क००	कवचानुकीर्ण
क०० कौ०	कवचानुकीर्णकौतव्य
का० का०	कादम्बिका
का० क०	कादम्बिका दर्पण
काग०	कागानन्द
कलाप०	कलापकौतव्य
का० क०	काण्विनी अष्टाध्यायी
क० क०	कल्पविज्ञान दर्शन

भ० न० म०	भरतनाट्यसंज्ञरी
भा० उ०	भावप्रकारान
भा० ना० शा०	भारतीय साहित्य शास्त्र
भक्तिरसामृत०	भक्तिरसामृतसिन्धु
म० स्म०	मनुस्मृति
म० स्त्री० प०	महाभारतस्त्री पर्व
मा० मा० म०	मालतीमाधव
मु० उ०	मुण्डकोपनिषद्
मा० मि०	महाभारतमिश्रम्
य० व०	यशस्तिऋषभम्
यजु०	यजुर्वेद
याज्ञ०	याज्ञवल्क्य शिक्षा
र० क०	रसकणिका
रघु०	रघुवेश
रा० त०	राजतरंगिणी
रामा०	रामायण
र० ग०	रस गंगाधर
र० ग० का० शा० अ०	रस गंगाधर का शास्त्रीय अध्ययन

रस० प्र०	रसरत्नप्रदीपिका
र० सि०	रस सिद्धान्त
र० सि० का० क० वि०	रस सिद्धान्त का क्रमिक विकास
व० जी०	वङ्गोक्ति जीवित
वा० रा०	वाल्मीकि रामायण
वि० व०	विजयमोक्षगीय
वे० स०	वेणीसंहार
वेराय्य	वेराय्यसतक
वृ०	बृहदारण्यकोपनिषद्
व्य० वि	व्यक्तिविवेक
वा० लि०	वासोप्राप्तिवा विद्वेष्टिया
पि० वा० लि० डि०	{प्रतिपल आफ विद्वेष्टी क्रिटिसिज्म}
शा० प०	शारंगधर पद्धति
एस० पी० गो० एस० पी०	सप्त प्राबल्स आफ संस्कृत पोइटिक्स
स० र०	संगीतरत्नाकर
स० का०	सरस्वतीकण्ठाभरण
सा० कौ०	साहित्यकौमुदी
सा० द०	साहित्यदर्पण
सि० कौ०	सिद्धान्त कौमुदी
श्री० म० श० गी०	श्रीमद्भागवतगीता
शु० प्र०	शुभार प्रकाश

शु० ति०

श०

शृंगार तिलक

अग्नेद